

**El milenarismo en seis cuentos de  
Miriam M. González Hernández:  
Un análisis del discurso apocalíptico**

por

Ricardo Cintrón Bracero

Tesis sometida para el cumplimiento parcial de los requisitos para el grado de

**MAESTRO EN ARTES**

en

**ESTUDIOS HISPÁNICOS**

**UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO  
RECINTO UNIVERSITARIO DE MAYAGÜEZ  
2014**

Aprobada por:

---

Katzmín Feliciano Cruz, PhD  
Miembro del Comité Graduado

---

Fecha

---

Lester McGrath Andino, ThD  
Miembro del Comité Graduado

---

Fecha

---

Camille Cruz Martes, PhD  
Presidenta del Comité Graduado

---

Fecha

---

Jaime L. Martell Morales, PhD  
Director del Departamento

---

Fecha

---

Nancy Vicente, PhD  
Representante de la Escuela Graduada

---

Fecha

## **Abstract**

The first short story anthologies by Miriam M. González-Hernández are *Calez y otros espejismos*, *Deshojando arenas* and *Miradas*. “Calez” and “La casa” are in the first volume, “Arenas” and “Fuego” are in the second one, and “El Abadón” and “Inhumación” are in the third one. These stories are the focus of study in this thesis research. Drawing on Violeta Rojo’s work on her “*Manual para reconocer minicuentos*” this thesis argues that these tales are *minirrelatos*. This research also places González-Hernández within the literary movement known as the Generation of 1980 based on the literary elements discussed in the essay by Alberto Martínez-Márquez “Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los 80.” This thesis concludes with the analysis of the apocalyptic discourse present in González-Hernández’s work as defined by Norman Rufus Collin Cohn in *En pos del milenio* and by Carmen Méndez-López in “Movimientos mileniaristas, mesiánicos y de revitalización.”

## Resumen

Las primeras antologías de cuentos de Miriam M. González-Hernández son *Calez y otros espejismos*, *Deshojando arenas y Miradas*. Encontramos a “Calez” y “La casa” en la primera, mientras que en la segunda están “Arenas” y “Fuegos.” *Miradas* contiene “El Abadón” e “Inhumación.” Estos seis relatos enanos se convierten en el objeto de estudio para la presente investigación literaria. Para esto, nos basamos en lo que Violeta Rojo expone en su *Manual para reconocer minicuentos*. También, ubicamos a González-Hernández en la Generación de 1980, de acuerdo a las características que se discuten en “Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los 80,” de Alberto Martínez-Márquez. Esta tesis concluye con el análisis del discurso apocalíptico que la escritora presenta, según la teoría milenarista cristiana que Norman Rufus Collin Cohn expone en *En pos del milenio* y Carmen Méndez López en “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización.”

© Ricardo Cintrón Bracero  
2014

## **Dedicatoria**

A Dios. A la Virgen de la Caridad del Cobre. A la doctora Miriam M. González-Hernández. Muy especialmente a mis padres, Eduardo Cintrón Pérez y Norma Iris Bracero Ramírez, quien ha ido a morar en la Ciudad Eterna de los bienaventurados.

## **Agradecimientos**

Agradezco a la doctora Camille Cruz Martes por su dirección durante todo este proceso de formación e investigación literaria. Asimismo, agradezco a los doctores Katzmín Feliciano Cruz y Lester McGrath Andino, quienes con sus indicaciones contribuyeron al buen término de esta tesis. Extiendo mi gratitud a la Doctora Nancy Vicente, Representante de la Escuela Graduada del Recinto Universitario de Mayagüez, por el tiempo que dedicó para leer este trabajo.

Mi agradecimiento al personal de la Biblioteca del Seminario Evangélico, especialmente a la Profesora Agustina Luvis. Asimismo, les doy las gracias al Reverendo Padre Julio Fernández y a la Sra. Karen Ginelda Morales Rodríguez, quienes me ayudaron en la consulta, en la búsqueda y en la adquisición de los recursos.

Reconozco el apoyo incondicional de mis hermanos Marilyn Cintrón Bracero, Raúl Cintrón Bracero y el de mi tía Socorro Bracero Ramírez. Por último, agradezco al Recinto Universitario de Mayagüez, de la Universidad de Puerto Rico, institución que aceptó a tres generaciones de mi familia por más de cuatro décadas.

## Tabla de contenido

| <b>Capítulo I</b>   |  | <b>Página</b> |
|---|--|---------------|
| <b>Introducción</b>   |  | 1             |
| <b>Vista panorámica del cuento contemporáneo</b>                    |  |               |
| El cuento contemporáneo: Un panorama de visiones alternas           |  | 3             |
| Una nueva propuesta sobre el escritor puertorriqueño contemporáneo  |  | 7             |
| Los nuevos cuentistas: Una nueva ola de creación literaria          |  | 10            |
| Miriam M. González-Hernández ante la Generación que se levanta      |  | 14            |
| La postmodernidad en <i>Miradas</i> , de Miriam González-Hernández  |  | 17            |
| Las deficiencias de una mirada                                      |  | 19            |
| La Generación de 1980: La literatura para nuestros tiempos          |  | 22            |
| Últimas consideraciones   |  | 33            |
| <b>Capítulo II</b>  |  |               |
| <b>El cuento breve: Una forma innovadora de expresión artística</b> |  |               |
| Apuntes sobre el cuento breve                                       |  | 35            |
| La brevedad como tronco del cuento breve                            |  | 40            |
| El lenguaje preciso: Corriente que hidrata al cuento breve          |  | 42            |

|  |    |
|--|----|
| El cuento breve: Compresor de anécdotas y pintor<br>de cuadros                                       | 44 |
| El carácter proteico: Manjar que deleita y vigoriza al<br>cuento breve                               | 47 |
| Aplicación de las características sobre el cuento breve en<br>seis microrrelatos                     |    |
| “Calez”  | 49 |
| “La casa”  | 50 |
| “Arenas”   | 53 |
| “Fuegos”   | 55 |
| “El Abadón”  | 57 |
| “Inhumación”   | 59 |
| El discurso narrativo  | 60 |
| Análisis del discurso narrativo: El narrador, la historia y el<br>destinatario en seis microrrelatos |    |
| “Calez”  | 67 |
| “La casa”  | 69 |
| “Arenas”   | 71 |
| “Fuegos”   | 72 |
| “El Abadón”  | 73 |
| “Inhumación”   | 74 |

## **Capítulo III**

### **Marco teórico**

|   |    |
|---|----|
| La teoría milenarista de Norman Cohn          | 77 |
| La visión de San Agustín sobre el milenarismo | 80 |
| La visión de Norman Cohn sobre el milenarismo | 84 |

## **Capítulo IV**

### **El milenarismo en seis cuentos breves de Miriam M.**

|                           |    |
|---------------------------|----|
| <b>González-Hernández</b> | 98 |
|---------------------------|----|

|  |     |
|--|-----|
| La salvación total: Un proceso dinámico en seis cuentos breves | 99  |
| “Calez”  | 99  |
| “La casa”  | 103 |
| “Arenas”   | 107 |
| “Fuegos”   | 111 |
| “El Abadón”  | 114 |
| “Inhumación”   | 117 |
| La inminencia de la salvación                                  | 120 |
| La inminencia de la salvación en seis cuentos breves           |     |
| “Calez”  | 123 |
| “La casa”  | 125 |
| “Arenas”   | 127 |
| “Fuegos”   | 129 |
| “El Abadón”  | 131 |

|  |               |
|--|---------------|
| “Inhumación”   | 134           |
| Los elegidos: El estudio de la dimensión colectiva de la salvación | 136           |
| La dimensión de los elegidos en seis cuentos breves                |               |
| “Calez”  | 137           |
| “La casa”  | 138           |
| “Arenas”   | 139           |
| “Fuegos”   | 140           |
| “El Abadón”  | 140           |
| “Inhumación”   | 141           |
| <b>Capítulo V</b>  |               |
| <b>Conclusiones</b>  | 143           |
| <b>Bibliografía</b>  | 164           |
| <b>Anejo</b>   | <b>Número</b> |
| “El septenario de la post modernidad”                              | I             |
| Portada del libro <i>Calez y otros espejismos</i>                  | II            |
| “Calez”  |               |
| “La casa”  |               |
| Portada del libro <i>Deshojando arenas</i>                         | III           |
| “Arenas”   |               |
| “Fuegos”   |               |
| Portada del libro <i>Miradas</i>                                   | IV            |
| “El Abadón”  |               |

“Inhumación”

“Las confesiones de una escritora:” Entrevista a Miriam M.

González-Hernández

V

“Luego vi a un Ángel que bajaba del cielo  
y tenía en su mano la llave del Abismo y una gran cadena.  
Dominó al Dragón, la Serpiente antigua y lo encadenó por mil años.  
Lo arrojó al Abismo, lo encerró y puso encima los sellos,  
para que no seduzca más a las naciones  
y hasta que se cumplan los mil años.  
Después tiene que ser soltado por poco tiempo”  
(Apocalipsis 20,1-3).

## Introducción

El proceso de lectura implica la reflexión sobre un texto. Cuando se identifica que un escritor, en su discurso, presenta un estilo que prevalece en su producción esto se convierte en motivo de estudio. Esta inquietud lleva al investigador a revelar un mensaje que está oculto. Esta revelación conduce al enriquecimiento de la crítica literaria. Cabe destacar que el estudio de la narrativa puertorriqueña contemporánea florece gracias a los nuevos enfoques que se aplican tanto a los escritores como a sus obras.

Éste es el caso de la narrativa corta de Miriam M. González-Hernández. Sus microrrelatos se distinguen porque imprimen un carácter milenarista, moralizador y didáctico. Por eso, *Calez y otros espejismos*, *Deshojando arenas* y *Miradas*, tres de sus antologías, presentan estas idiosincrasias. Conviene señalar la gran simbología bíblica que contienen los apólogos. La referencia a las Sagradas Escrituras, específicamente lo que concierne a la escatología, que es palpable, está presente en cuentos como: "Calez," "La casa," "Arenas," "Fuegos," "El Abadón" e "Inhumación."

En síntesis, los tres objetivos de esta investigación son: relacionar a Miriam M. González-Hernández con la Generación de escritores de 1980; examinar los relatos antes mencionados desde la perspectiva del microcuento y aplicar la teoría milenarista estos seis apólogos. Para lograr el objetivo de ubicar a González-Hernández en la Generación del 80 tomamos como marco crítico los postulados de los profesores Mario R. Cancel y Alberto Martínez-Márquez, que aparecen en sus estudios titulados "Literatura puertorriqueña ante el siglo XXI:

Mito y promesa” y “Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los 80,” respectivamente. De igual manera, y con el propósito de demostrar que los seis relatos motivo de estudio pertenecen al subgénero cuento breve nos enfocamos en el libro *Manual para reconocer minicuentos*, de Violeta Rojo. Por último, utilizamos los conceptos del milenarismo expuestos por Norman Rufus Collin Cohn en su libro *En pos del milenio* y Carmen Méndez López en su artículo “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización.”

## Capítulo I

### Vista panorámica del cuento contemporáneo puertorriqueño

La nueva literatura puertorriqueña [. . .]

se libera [. . .]

para describir y ejercitar

ese otro dominio de la libertad

que es la imaginación

(Mayra Santos Febres en *Ma(I)hab(I)ar* 19).

#### **El cuento contemporáneo: Un panorama de visiones alternas**

El cuento es un género literario que presenta una narración breve, ficcional, de pocos personajes y donde la trama se desarrolla en un ambiente intenso, condensado. De esta definición se desprenden rasgos que Marcelo Mesa destaca en “Características del cuento del siglo XX<sup>1</sup>”. Éstas son: brevedad, unidad, final sorpresivo y la ficción. Él afirma que un cuento “[. . .] se debe leer de un tirón para apreciar su unidad” (1). Además, enfatiza que el cuento contemporáneo no debe ser extenso. Incluso, el lector puede identificar el tema principal y los secundarios, el marco escénico, los personajes y la trama porque el relato es breve. También, este estudioso concluye que la unidad del cuento

---

<sup>1</sup> Gladys Sigarreta y Carolina Bustamante en *Introducción a los géneros literarios* enumera y explica cinco características. Éstas son la ficción literaria, la brevedad, la limitación de los personajes, la intensidad y la visión microcósmica.

trata un tema central que se considera la principal línea argumentativa. El rol de los temas secundarios, el juego intencional con el tiempo y con los marcos escénicos y el manejo de las diversas técnicas literarias, como la retrospección, el fluir de conciencia y la narración en forma de diálogo contribuyen a la centralización del tema.

La unidad de la obra permite los regionalismos, los neologismos y la armonía, es decir, la musicalidad entre las palabras. La expresión correcta y dinámica es un espejo de la actitud del lector y de los personajes, quienes verbalizan, de alguna u otra forma, su percepción sobre el ambiente y el relato. Por consiguiente, el lenguaje se convierte en el vehículo que refleja un estado psicológico, emocional, espiritual y moral. La ficción, lo verosímil, lo trágico, lo cómico, lo reflexivo, lo pedagógico, las tendencias filosóficas, las creencias y hasta las actividades cotidianas son algunas estrategias que refuerzan el asunto y la coherencia<sup>2</sup> del discurso narrativo de un texto. A esto se suma la relación que se establece entre cuatro piezas del relato, a saber: la trama, la caracterización de los personajes, el marco escénico y la historia.

La historia de un cuento se basa en la ficción. De acuerdo con Gladys Sigarreta y Carolina Bustamante en *Introducción a los géneros literarios*, la ficción literaria es un “[. . .] vuelo imaginativo [. . .] por lo cual actúa más la fantasía del escritor” (182). La historia puede ser lineal o anacrónica. Ella

---

<sup>2</sup> Por su parte, Christian Romero afirma que la narrativa rompe con las formalidades del lenguaje y con la coherencia cuando recurre a lo absurdo. En su artículo “¿Qué es un cuento absurdo?,” afirma que “[. . .] este tipo de literatura presenta una serie de choques que revelan el sinsentido de la condición humana dentro de una realidad decepcionante” (1).

presenta una sucesión de hechos a través del tiempo o altera dicha secuencia con el tiempo sin echar a un lado el espacio, es decir, el marco escénico o el cuadro donde se desarrolla la acción. Por eso, el tiempo y el espacio son dos piezas necesarias e indispensables en un cuento. Además, los personajes, el asunto y la historia se insertan dentro de un marco espacio-temporal. Por ende, la historia marca el final.

Guillermo Samperio en el artículo “Para dar en el blanco: la tensión en el cuento moderno” enumera y define siete tipos de finales. Éstos son: el *final natural*, el abierto, el ambiguo, el contundente, el sorpresivo, el flotante y el detonante. El final natural es el que está ligado a la línea del argumento, no sorprende, es lógico y consecuente. Por otro lado, el final abierto presenta no más de cuatro o cinco expectativas con sus posibles soluciones, mientras que el ambiguo se coloca entre extremos y plantea al lector dos alternativas. Él elegirá una de ellas. Por su parte, el *desenlace contundente* es el que se encuentra en la última frase u oración del cuento. Respecto al final sorpresivo, cabe destacar que la característica que más lo distingue, es que rebasa todas las expectativas que el lector fue contemplando hasta el momento del clímax. De acuerdo con Samperio, el *final flotante* se basa en sobreentendidos. El lector tiene sugerencias que ayudan a definir este tipo de final. Por último, el cuentista puede desahogarse por completo en un *final detonante*, entiéndase con una expresión catártica.

El lector, al relacionarse con el texto e identificar estos tipos de finales, analiza el estilo y el contenido de la narración y los interpreta. Por eso, su

actividad consiste en determinar “[. . .] cómo se altera la visión de las cosas,” especialmente cuando cada elemento del apólogo cumple con su función (“Características del cuento del siglo XX” 2). Marcelo Mesa afirma que los tipos de finales, la fusión de lo real con lo sobrenatural o lo fantástico<sup>3</sup>, la intertextualidad, entre otros componentes, afecta al relato en sí. Su objetivo es provocar al lector, producirle un afecto y un efecto en su proceso de lectura. Esta situación da paso a un panorama de visiones alternas en la cuentística puertorriqueña contemporánea, específicamente desde finales del siglo XX hasta el presente.

Mario R. Cancel en su artículo “Literatura puertorriqueña ante el siglo XXI: Mito y promesa<sup>4</sup>” afirma que: “[. . .] el siglo XX fue el tiempo de la imagen” (2). Esa imagen se representa en el discurso narrativo porque transgrede los límites y la relación entre el canon y la historia oficial de Puerto Rico. Es importante

---

<sup>3</sup> Si se conjuga el análisis de Marcelo Mesa con el de Christian Romero se deduce que: lo fantástico altera el orden natural de la narración porque trastoca y afecta el ambiente y los personajes. Ellos cuestionan lo que ocurre y, después de tener las respuestas, se desplazan hacia el lector haciéndolo cómplice de su ambiente y de sus juicios valorativos. Ambos, el o los personajes y el lector, aceptan lo fantástico y lo sobrenatural como parte de un mundo alterado.

<sup>4</sup> Mario R. Cancel abunda sobre la situación de las letras puertorriqueñas durante las últimas décadas del siglo XX en su libro *Literatura y narrativa puertorriqueña: La escritura entre siglos*. Por otro lado, el artículo que se usa para este primer capítulo es una conferencia magistral que se leyó durante el *Primer Congreso de la Literatura: El panorama actual de la literatura puertorriqueña*. Dicho congreso se llevó a cabo en la Universidad de América de Manatí, Puerto Rico. Acceda a <<http://www.ciudadseva.com/obra/2003/mrc01.htm>> para leer el documento completo y a la página cibernetica *Puerto Rico entre siglos: Historiografía y cultura* para obtener datos biográficos de este sociólogo. (<<http://puertoricoentrelossiglos.wordpress.com/biografia-mario-r-cancel/>>)

señalar que para Cancel, la narrativa contemporánea destruye los mitos que se construyeron como arquetipo nacional y literario. Por ejemplo, el nacionalismo que promueve las obras de la Generación del 30<sup>5</sup> “[. . .] tuvo una fisura [y se convirtió] en una clave para entender [. . .] si se tiene que ser puertorriqueño” (7). Por tal razón, este crítico revive, en el artículo referido, un antiquísimo problema: lengua e identidad. Además, enfatiza cómo la noción de nación y de literatura se re-expresa en la narrativa de finales de siglo XX, puesto que: “[. . .] se ha pretendido fundar en la literatura, la república que no se fundó en la historia” (8).

Asimismo, este historiador y sociólogo discute cómo el tema de lo nacional influye en la historia literaria de la sociedad boricua. La idea sobre si la Isla del Encanto es una nación se presenta como un dilema inagotable y complejísimo en las letras de finales del siglo XX. Por eso, la nueva ola de escritores, conocida como la Generación de 1980, maneja esta complejidad desde la ficción. Su objetivo es darle sentido a esta disyuntiva y proponerse como una alternativa nueva que define la literatura puertorriqueña de estos tiempos.

### **Una nueva propuesta sobre el escritor puertorriqueño contemporáneo**

La escritura de las últimas dos décadas del siglo XX y de principios del XXI se abre a nuevas percepciones: “[. . .] todo es pertinente para la literatura, especialmente si se trata de la literatura del siglo XXI” (“Literatura puertorriqueña

---

<sup>5</sup> Refiérase a *Historia de la literatura puertorriqueña*, de Josefina Rivera de Álvarez, para ampliar sobre las características que distinguen a la Generación del 30 en Puerto Rico y sobre el tema del nacionalismo puertorriqueño.

ante el siglo XXI: Mito y promesa” 2). El tema que Mario R. Cancel analiza en la conferencia magistral antes citada sugiere que la narrativa cumpla con las expectativas del lector actual, es decir, que las letras no se limiten a ser una copia de las generaciones anteriores, sino que sean dinámicas. Por lo tanto, este crítico afirma que la revisión de la literatura a finales del siglo XX y principios del XXI es necesaria para “[. . .] la recuperación de las formas narrativas [. . .].” (6) Por consiguiente, la literatura se replantea y se reconstruye a la luz no de la masculinidad o la feminidad, sino de las exigencias sociales de las últimas décadas del siglo XX. Asimismo, las nuevas letras reinventan la imagen del escritor puertorriqueño y las características y los roles de cada género literario. Por eso, “el cuento irrumpe [y se presenta] con más fuerza en la escena narrativa,” situación que lleva a los cuentistas a reflexionar en y sobre la literatura (“Expresión de Puerto Rico en la literatura contemporánea” 4). Esto les ayudará a dirigirse hacia su audiencia. Por lo tanto, la recreación y la neovalorización del lenguaje es un proceso permanente en el arte de narrar. De esta manera, la audiencia valoriza y actualiza una obra con su estudio.

El escritor puertorriqueño del siglo XX, reitera María Teresa Babín en el artículo antes citado, “[. . .] siente la necesidad [. . .] de conocerse mejor, porque, replanteando su escritura le da mayor valor [. . .]” (3). Asimismo, Babín exhorta a los neo escritores a manejar bien el lenguaje, a: “[. . .] otorgarle al lector un manjar [. . .] [de] pasajes narrativos con luz propia que hacen [que la cuentística] pernocte de una manera placentera en la memoria” (3). Para que la cuentística cumpla con este fin necesita reinventarse, necesita que: “[. . .] sea reevaluada [. .

.].” (“Literatura puertorriqueña ante el siglo XXI: Mito y promesa” 6) Ante este particular, Mario Cancel expone tres propuestas que van a tono con esta reevaluación. Además, discute la manera en que éstas contribuirán al buen desarrollo de la Generación de 1980.

La primera consiste en entender a la literatura como una búsqueda perpetua donde la imagen, el efecto y la publicidad “[. . .] se hermanan en la redefinición [. . .] dentro de un orbe literario que se ha tecnificado y academizado altamente” (10). Cancel reitera que el siglo XX es “[. . .] el siglo de la imagen” (2). Por lo tanto, el manejo libre de la imagen y del símbolo es de vital importancia para que esa búsqueda tenga sentido.

La segunda propuesta se basa en la ruptura; desvincularse paulatinamente de las formas gastadas y estudiadas por la tradición literaria, ya que no responden a los “[. . .] grandes proyectos [. . .] de [. . .] una manera aceptable” (10). Los neoescritores se presentan como transgresores, aquéllos que reaccionan ante el debate ideológico y literario durante el cambio de siglo. Cancel considera esta situación como una revolución literaria, puesto que “[. . .] la transgresión es inseparable al acto de escribir” (10).

La última propuesta es una consecuencia de las anteriores. Ésta radica en la resolución y, sobretodo, en la marginación. Cancel cree necesario que los cuentistas y, por extensión, los que se destacan en los demás géneros, deben independizarse de la dominación, que incluye a las instituciones de poder y al comercio, aunque este proceso se considere utópico, muy abstracto o ideal.

Este crítico declara que: “[. . .] cuando se escribe ante el siglo XXI, sea éste lo que sea, porque aún no se ha definido [del todo], se escribe desde la marginalidad [. . .]” (10). Cabe destacar que los nuevos escritores no pasarán por alto estas propuestas y las difundirán en sus obras por medio de signos, símbolos u otros códigos lingüísticos. Además, estas peculiaridades se tomarán en consideración para consolidar su figura y su aportación a la narrativa puertorriqueña contemporánea.

### **Los nuevos cuentistas: Una nueva ola de creación literaria**

La exposición que se hizo en el apartado anterior “Una nueva propuesta sobre el escritor puertorriqueño contemporáneo” se basa en la reacción y en el estímulo que servirá de antesala al pleno desarrollo de la Generación de 1980. Éstos toman en cuenta la polarización y la fusión del nacionalismo literario y el cultural porque: “[. . .] en Puerto Rico, literatura y nación, han sido considerados elementos inseparables desde tiempos inmemoriales” (“Literatura puertorriqueña ante el siglo XXI: Mito y promesa” 1). Por eso, las crónicas, los cuentos cortos, las tradiciones orales vuelven a reinventarse y reelaborarse. Asimismo, las retrospecciones se reelaboran a través de un discurso específico. Éste da la impresión, a primera vista, de ser histórico, finamente inventado, verosímil, ficcional. Los nuevos escritores toman en cuenta las formas de expresión literaria y reformulan lo siguiente: ¿Qué será del puertorriqueño? Gracias a esta pregunta se analiza, por demás, “[. . .] la figura degenerativa a nivel físico, [psíquico, moral y espiritual] del personaje puertorriqueño que vive ante una

crisis [generalizada]<sup>6</sup>" ("Situación de la literatura puertorriqueña a fines del siglo XIX y del XX: Un parangón" 443). Los cuentistas de la Generación de 80 presentan "[. . .] el vicio y la corrupción [. . .] con el fin de saneamiento" (446). Por eso, la proyección y el manejo de algunos temas universales<sup>7</sup> promueven lo que Cesáreo Rosa Nieves nombra realismo vital<sup>8</sup> (595).

La nueva ola de escritores, aglutinada en la Generación de 1980 tratan los temas abiertamente, porque intentan "[. . .] deconstruir intuitivamente [. . .] para no caer en los discursos preescritos [. . .]." ("Literatura puertorriqueña ante el siglo XXI: Mito y promesa" 3) Además, transmiten su realidad vital para interpelar al lector hasta convertirlo en uno más, a especie de cómplice, confesor, investigador o juez. Por consiguiente, esta literatura confesional se vale de un discurso que presume de un pasado y que no asume un futuro, sino que se convierte en un eterno presente. Por eso, Mario Cancel respalda la liberación de la palabra por medio de una alocución que: "[. . .] se ha convertido

<sup>6</sup> La crisis se generaliza en la corrupción gubernamental, religiosa, familiar, en fin, en las instituciones que dirigen la sociedad. La prensa escrita, radial y televisiva en Puerto Rico comunican esta situación y las enfatizan desde finales del año 2011 y principios de 2012.

<sup>7</sup> Se cuentan como temas universales: la enajenación de la vida urbana, la posición cambiante de la mujer, la injusticia social, la soledad, la incomunicación o la mala comunicación, la angustia existencial, el erotismo exacerbado, el tiempo y la identidad como problemas filosóficos y existenciales, entre otros. Emilio Hernández Valdés presenta estos temas en "El cuento puertorriqueño contemporáneo," texto que está en el libro *Cuba y Puerto Rico son: Cuentos boricuas* (iii).

<sup>8</sup> Cesáreo Rosa Nieves, *Plumas estelares en las letras de Puerto Rico Tomo I (Siglo XIX)* (San Juan: Ediciones de la Torre, 1967).

en una gran sombrilla que todo lo arropa con sus signos y todo lo abraza con la mirada” (5). Los cuentistas flexionan y re-flexionan desde la marginalidad que propone Mario Cancel por medio de estos signos. Cabe destacar que las escritoras, quienes emergen dentro de la historia literaria que se está construyendo, no pasan por alto esta re-flexión.

La presencia de las cuentistas es notable. Por eso, Ángel Manuel Aguirre en su artículo “Situación de la literatura puertorriqueña a fines del siglo XIX y del XX: Un parangón” afirma que: “[. . .] la situación de la literatura puertorriqueña en las últimas décadas ha cambiado mucho” (449). Incluso, Rita de Maeseneer en “El cuento puertorriqueño a finales de los noventa: Sobre casa de locas en Marta Aponte Alsina y verdaderas historias en Luis López Nieves,” anuncia que las voces femeninas siguen manifestándose en un género comprometido con la denuncia y el juicio de los valores. Por su parte, Emilio Hernández Valdés, sostiene que ellas fusionan su preocupación sobre los asuntos que conciernen a la sociedad puertorriqueña contemporánea con “[. . .] un firme y fino dominio del arte de narrar” (*Cuba y Puerto Rico son: Cuentos boricuas iv*). La característica que Aguirre, de Maeseneer y Hernández Valdés destacan de las cuentistas<sup>9</sup> es que su narrativa se expresa directa y afirmativamente. Ellas se convierten en un signo trasgresor que se refleja en y con sus obras. Ésta es la segunda propuesta que se mencionó en la sección anterior, “Una nueva propuesta sobre el escritor

---

<sup>9</sup> Por su parte, Alberto Martínez Márquez en “Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los ochenta,” destaca a las cuentistas Dinorah Cortés, Ingrid Cruz Bonilla, Goergiana Pietri y Sarah Irizarry.

puertorriqueño contemporáneo,” la transgresión de los nuevos escritores. Por otro lado, Diego Deni<sup>10</sup> en el libro *Historias tremendas... que fabrica la liebre perspicaz para burlar a la voraz hiena* exalta el eficaz desempeño de las cuentistas. El también escritor afirma que:

[La cuentística puertorriqueña contemporánea] se constituye [de] un cuerpo [...] formado por la pléthora de [escritoras que narran] aventuras descabelladas, persecuciones inconcebibles, personajes misteriosos, héroes consternantes, anécdotas macabras, bufonadas que no lo son en el fondo, pesadillas que parece que terminan cuando la realidad comienza, voces ignotas, fuerzas terribles, amores ridículos y fábulas sin moralejas o con una moraleja inmoral, una inmoralaje<sup>11</sup> (14-15).

De acuerdo con Ángel Manuel Aguirre, la presencia de las escritoras es de tal magnitud que: “[...] se ha hablado de un “boom” de creación femenina en nuestra literatura” (“Situación de la literatura puertorriqueña a fines del siglo XIX y del XX: Un parangón” 450). Este fenómeno, según este estudioso, despierta el interés en su estudio y en su difusión. Por eso, la traducción de sus obras a otros idiomas, como el inglés, el francés y el italiano, universaliza la literatura puertorriqueña contemporánea y, en consecuencia, su análisis. Éste es el caso

---

<sup>10</sup> Diego Deni usa los siguientes seudónimos: Pedro Cabiya, Tobías Bendeq y Gregorio Falú.

<sup>11</sup> Pedro Cabiya, *Historias tremendas... que fabrica la liebre perspicaz para burlar a la voraz hiena* (San Juan/Santo Domingo: Isla Negra Editores, 1999).

de Miriam M. González-Hernández. Los datos que se proporcionaron en esta sección, “Los nuevos cuentistas: Una nueva ola de creación literaria,” se refleja en su narrativa corta, tema que se tratará en el siguiente apartado.

### **Miriam M. González-Hernández<sup>12</sup> ante la Generación que se levanta**

Miriam M. González-Hernández se desempeña como profesora de Estudios Hispánicos a nivel subgraduado y graduado en la Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez. Además, se destaca por sus conferencias sobre redacción, cuentística, lecto-escritura, por sus trabajos de crítica literaria y sus microrrelatos. Entre sus publicaciones están: *Las aventuras del Pelícano Cano* (2009), *Fábulas fabulosas* (2007), *Miradas* (2006), *Deshojando arenas* (2003) y *Calez y otros espejismos<sup>13</sup>* (2000). González es coautora de *Moradalsur* (2000) y editó *Introducción a guardarenas: Una herramienta educativa para el desarrollo sustentable* (2007), *Espacios literarios: Escritos para la nueva generación* (2006), *Reflexiones literarias: De la creación al estudio* (2005), *Enlaces, trasnacionalidad, el Caribe y su diáspora* (2000) y *Antología: Cuentos de fin de siglo* (1998). Cabe destacar que la producción literaria de González-Hernández en sus cuentos cortos gira en torno a

---

<sup>12</sup> Refiérase a la página electrónica <<http://calez.org/>> para obtener más datos sobre la producción literaria de esta escritora.

<sup>13</sup> Actualmente, González-Hernández trabaja con la segunda edición de este libro.

elementos del Apocalipsis de San Juan, a lo didáctico y a lo moralizador. Además, su lenguaje refleja una férrea simbología cristiana.

La escritora afirma en “Una travesía con la Dra. Miriam M. González-Hernández<sup>14</sup>” que: “[. . .] pretendo [. . .] fomentar valores de todo tipo a la vez que llevo una moraleja. Todo, sin apartarme del fin didáctico” (3). Su narrativa abarca una audiencia variada, puesto que “[. . .] mis fábulas van dirigidas [desde] niños de 2 a 11 años” (3). Su narrativa corta se adapta a una amplia gama de lectores sin perder de vista su carácter pedagógico y moralizador. Si se analiza más a fondo la obra de la escritora, el contexto sociohistórico en el que vive y el legado de las generaciones literarias anteriores resultaría interesante incardinaria en una generación o movimiento literario. Para lograr este cometido se analizarán dos artículos, éstos son: “El eclecticismo postmoderno en la narrativa corta de Miriam González-Hernández,” de la Doctora Carmen Cazurro García de la Quintana, y las características que el profesor Alberto Martínez Márquez menciona en “Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los 80<sup>15</sup>.”

---

<sup>14</sup> Esta cita se tomó de una entrevista que realicé a Miriam M. González-Hernández con motivo de la publicación de un “Número dedicado a la cuentística infantil de la escritora Miriam M. González-Hernández.” (*Revista Literaria y Cultural El Relicario*, octubre 2009).

<sup>15</sup> “El eclecticismo postmoderno en la narrativa corta de Miriam González-Hernández” se publicó en la compilación de trabajos críticos *El poder de la creación: Un acercamiento de la narrativa neo-realista de Miriam M. González-Hernández*. Por otro lado, “Apuntes breves sobre la narrativa puertorriqueña a partir de los 80” es una conferencia que Alberto Martínez-Márquez ofreció en el *Primer Congreso de Literatura: El panorama actual de la*

Antes de examinar los postulados de Cazurro y de Martínez cabe auscultar las opiniones de dos estudiosos de la postmodernidad. En primer lugar, Mario R. Cancel declara que la narración puertorriqueña se dirigió hacia la postmodernidad porque había que buscar nuevas respuestas que el conocimiento científico propuesto por la modernidad no ofrecía. Según Cancel, “[. . .] los metarrelatos de la modernidad dejó de responder preguntas [. . .],” por eso, la fe en la razón o el optimismo racional se sustituyó por la sensibilidad (“Literatura puertorriqueña ante el siglo XXI: Mito y promesa 9”).

Por su parte, Marco Antonio de la Rosa Ruiz Esparza<sup>16</sup> en el artículo “¿Qué es el postmodernismo?” examina el término postmodernidad y concluye que el sufijo post no es porque haya surgido como un movimiento artístico que surgió después de la modernidad, sino que se debe considerar como: “[. . .] “un ajuste de cuentas” con el proyecto emancipador de la modernidad<sup>17</sup>” (2).

---

*literatura puertorriqueña.*” Dicho Congreso se llevó a cabo los días 8 y 9 de abril de 2003 en la Universidad de América, en Manatí Puerto Rico. En la sección “La Generación de 1980: La literatura para nuestros tiempos,” se discutirán 17 características que distingue Martínez-Márquez en esta generación y se aplicarán a seis relatos enanos de Miriam M. González-Hernández.

<sup>16</sup> Marco Antonio de la Rosa Ruiz Esparza es Misionero de Guadalupe. Estudió filosofía en la Universidad Iberoamericana y teología en la Universidad Intercontinental de la Ciudad de México, DF. Allí se licenció en teología. Luego, se ordenó sacerdote católico en 1983, especializándose en teología pastoral. Actualmente reside, desde el 1986, en la Catedral de Sendai, Japón. (<<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fuks2.html>>).

<sup>17</sup> Otros críticos, como Ana Marta González en *Ficción e identidad: Ensayos de cultura postmoderna*, Felipe Arocena, autor de *La modernidad y su desencanto*, y Carmen Centeno Añeses en *Lengua, identidad nacional y*

(Refiérase al Anejo I) De acuerdo con de la Rosa existen ocho rasgos que distinguen a esta corriente creativa conocida como la postmodernidad. Éstos son: el desencanto de la razón, el entierro de las utopías, la crítica del cristianismo como un metarrelato<sup>18</sup>, el fin de la Historia, el esteticismo presentista y micropolítico, el politeísmo de valores, la toma de decisiones por consensos revocables y el hiperindividualismo hedonista.

#### La postmodernidad en *Miradas*, de Miriam González-Hernández

En esta sección se analizarán los postulados de Carmen Cazurro García de la Quintana en “El eclecticismo postmoderno en la narrativa de Miriam González Hernández.” Esta crítica expone que Miriam M. González-Hernández presenta rasgos postmodernos. García de la Quintana se basa en el título del libro *Miradas*, en el discurso narrativo, en algunas características de los personajes, en el ambiente en que éstos se desarrollan y, sobretodo, en la imagen que el texto proyecta en sí y transmite al lector. La catedrática del Recinto de Aguadilla de la Universidad de Puerto Rico afirma que *Miradas* “[. . .] es postmoderna [por su énfasis] en lo visual y en la dialéctica, entre lo que se ve y se escucha, que se aprecia con la lectura de esta nueva colección” (80). El significado que Cazurro le otorga a la mirada trasciende la “[. . .] simple intención mimética de la imagen” (81). Esto refuerza la afirmación que Mario R. Cancel

---

*postmodernidad: Ensayos desde el Caribe*, analizan las circunstancias históricas y sociales de la postmodernidad.

<sup>18</sup> Marco Antonio de la Rosa Ruiz Esparza define el metarrelato como una cosmovisión global portadora de sentido” (“¿Qué es la postmodernidad?” 3).

hace en “Literatura puertorriqueña ante el siglo XXI: Mito y promesa,” quien dice que “[. . .] el siglo XX es el siglo de la imagen” (2). Si se analizan ambas citas, se confirma lo que la Profesora dice sobre los cuentos de González-Hernández: “[. . .] la cuentista mira como se mira en el siglo XX” (81). La escritora, anticipa con la observación los factores que están bajo una serie de códigos y que no se ven a simple vista. Éstos son “[. . .] los factores invisibles de la realidad,” según Cazurro (80). A esto se suma que esta estudiosa destaca la soltura en el lenguaje, la energía dionisiaca y la brevedad de los apólogos en *Miradas*. Asimismo, presta atención a la ruptura con los arquetipos, especialmente los de la figura femenina, para que por medio de “[. . .] la ambigüedad, la deformación y la discontinuidad [se logre una] efectividad comunicativa” (86). Estas características se vinculan con la irracionalidad y el fin de la Historia, rasgos que distinguen a la postmodernidad<sup>19</sup>.

Por otro lado, Cazurro propone que los temas que se tratan en la antología, la hibridez estructural y temática de los cuentos y la motivación de la escritora contribuyen a que se presente la existencia de unos mundos aparentemente contrarios. Esta contrariedad nutre la estética y la imagen que *Miradas* refleja como texto, en sus personajes y hasta en el lector. Por estas razones, García de la Quintana considera que *Miradas* y, por extensión, Miriam M. González-Hernández hereda rasgos de la postmodernidad.

---

<sup>19</sup> Refiérase a los rasgos que se examinaron en el Anejo I.

### Las deficiencias de una mirada

En la sección anterior, “La postmodernidad en *Miradas*, de Miriam González-Hernández,” se expuso por qué Carmen Cazurro concluye que la colección *Miradas* presenta características de la postmodernidad. El artículo “El eclecticismo post moderno en la narrativa de Miriam González-Hernández” fue el texto que se analizó para llevar a cabo esta tarea. Algunos de estos rasgos se identificaron con el lenguaje, otros con los personajes, con el ambiente y con el título de la colección. Sin embargo, el análisis de este texto abre el camino para reconocer en la narrativa corta de González-Hernández las características de la Generación de 1980.

Cazurro afirma que: “[. . .] el tejido narrativo actúa como bóveda sobre el centro de interés que es el personaje” (81). De acuerdo con los planteamientos de esta crítica, las descripciones son cónsonas y jerárquicas. Este orden implica la inclusión del carácter científico que exige la crítica literaria. Es decir, el estudio que objetiviza el análisis sobre la caracterización de los personajes dentro de la historia del relato. Además, la investigación de los cuentos de *Miradas* se dan dentro de una cosmovisión global que tiene sentido; entiéndase, dentro de un metarrelato. Sin embargo, la postmodernidad parodia, satiriza y emplea lo absurdo, el cinismo o el humor negro para descartar lo lógico, o sea, el carácter epistemológico de la narración. Cabe destacar que la escritura de González-Hernández se distingue por presentar una relación de causa y efecto en las acciones de los personajes lo que determina el ambiente y el desenlace. Además, perfila la narración lineal. Por otro lado, esta relación causal ayuda a

darle sentido a cada elemento del apólogo, especialmente en el léxico y en los símbolos. Todo contribuye a la armonía y a la coherencia que distingue al texto.

En otra parte de su artículo, Cazurro sostiene que: “[. . .] los símbolos emergen de esa parte del ser humano que está vinculada con lo divino” (“El eclecticismo postmoderno en la narrativa de Miriam González-Hernández” 84). No obstante, una vez que el lector identifica el símbolo necesita decodificarlo, es decir, asignarle un significado. Para llevar a cabo este proceso necesita ampliar su conocimiento, mediante el análisis. Por ende, este proceso implica razonar. Es importante señalar que la simbología que la escritora maneja e incorpora en sus cuentos está vinculada con su formación cristiana. Esto “[. . .] está relacionado con las características psicológicas de los personajes” (85). La psiquis de los personajes está formada por valores absolutos, tales como: la justicia, la fraternidad, la filantropía y en los valores que promueve el cristianismo. Sin embargo, la postmodernidad se caracteriza por el desencanto de la razón y concibe el cristianismo como un metarrelato.

Ellos, los postmodernistas, prefieren “[. . .] renunciar a los saberes y a las respuestas últimas.” (“¿Qué es la postmodernidad?” 2) En las obras de González no se cuestiona la veracidad de la ciencia ni de la religión, sino que se proponen como la alternativa más saludable para la vida del ser humano. El hedonismo exacerbado de este movimiento sucumbe ante los valores que la narrativa de González-Hernández promueve. Aunque los personajes, especialmente los femeninos, tienen cierto carácter hedonista, éste se sustituye por los valores teocéntricos del cristianismo. Por tal razón, el objetivo de la

narrativa de Miriam M. González-Hernández es: “[. . .] fomentar todo tipo de valores a la vez que lleva una moraleja” (“Una travesía con Miriam González-Hernández” 2).

Asimismo, la misma Carmen Cazurro se contrapone en su defensa cuando afirma que: “[. . .] el enfoque feminista sobre la violencia<sup>20</sup>, el manejo de lo divino, lo humano, lo bíblico y lo sobrenatural como estrategias irónicas o moralizadoras sobresalen [. . ].” (“El eclecticismo postmoderno en la narrativa de Miriam González-Hernández 86) La postmodernidad consideraría esto como metarrelatos y cuestionaría el carácter religioso que en sí contienen. Esto lleva a interrogar la presencia de la postmodernidad en los microcuentos de González-Hernández en *Miradas*. Además, del texto de Cazurro se desprende que cuando se analiza el personaje principal y el ambiente del relato nunca se hace de modo individual sino que se toma en cuenta a la colectividad o la causa social que el personaje principal representa o respalda. Por eso, no se promueve ni se sostiene el hiperindividualismo hedonista propio de la postmodernidad en la obra de González-Hernández.

Este examen propone dos asuntos. El primero es que la narrativa de Miriam González-Hernández no se inserta dentro de la corriente postmodernista aunque herede, inevitablemente, ciertos rasgos. Esto se expuso en la sección titulada “La postmodernidad en *Miradas*, de Miriam González-Hernández.” El segundo asunto se basa en las palabras de Mario Cancel. Él afirma que: “[. . ]

---

<sup>20</sup> El feminismo es una ideología militante cuyo objetivo inicial era la igualdad de los derechos entre los hombres y las mujeres. Esto da paso a un amplio conjunto de teorías, entre ellas la literaria.

en la postmodernidad nada es seguro, es el tiempo de la fuga. Todo sistema de pensamiento se idiotiza en la medida en que se ideologiza y pierde el dinamismo que le impulsó a desarrollarse” (“Literatura puertorriqueña ante el siglo XXI: Mito y promesa” 9). Las palabras que recién se citaron preparan el camino para analizar la escritura de Miriam González-Hernández desde otra perspectiva; o sea, considerando los rasgos que distinguen la producción cuentística de la Generación del 1980 según los planteamientos que Alberto Martínez-Márquez expone en su artículo “Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los 80.”

#### La Generación de 1980: La literatura para nuestros tiempos

Alberto Martínez-Márquez en “Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los 80” anuncia que: “[. . .] resulta imperioso historiar el proceso literario puertorriqueño [. . .].” (12) La importancia de este proceso radica en describir el panorama literario de nuestros días porque, según Martínez, desde el 1984 el enfoque de la narrativa corta se ha desplazado en temas, estética y recursos estilísticos. Ante tal situación, este estudioso propone 17 rasgos que caracterizan la producción literaria de los ochenta. Los que tienen que ver con el tema de una obra son cuatro: la desalegorización y deconstrucción del tema de la identidad nacional, la tematización de la otredad, la narrativización del cuerpo desde una perspectiva epistemológica y el uso de la reflexión. Las características que se relacionan con la estética son, también, cuatro: el alejamiento del plebeyismo y de lo soez, el uso del lenguaje más

escritural y literario, el abandono del lenguaje coloquial y la apropiación de las formas y de los lenguajes de la cultura de masas.

Por otro lado, los nueve rasgos que se vinculan con los recursos de estilo son: la utilización constante de la ironía, el cinismo y el humor negro, la recurrencia al tema del absurdo, la intertextualidad y la incorporación de elementos extraliterarios. Asimismo, se considera la inclinación al minimalismo, el rechazo de lo dramático y finales anticlimáticos, la presencia constante del elemento lúdico, la preponderancia al intimismo y el rechazo al realismo mimético. A continuación, estos 17 rasgos se analizarán y se aplicarán a “Calez,” “La casa,” “Arenas,” “Fuegos,” “El Abadón” e “Inhumación.” Estos microtextos son una muestra representativa de la narrativa corta de la escritora mocana-aguadillana. Se tomaron dos cuentos de cada antología. Los primeros dos son de *Calez y otros espejismos*. Los próximos pertenecen a *Deshojando arenas* y los últimos dos a *Miradas*. (Refiérase del Anejo II al IV) Este análisis nos ayudará a incardinar a Miriam M. González-Hernández en la Generación de 1980.

La desalegorización y la deconstrucción del tema de la identidad nacional, la tematización de la otredad, la narrativización del cuerpo desde una perspectiva epistemológica y el uso de la reflexión son rasgos que pertenecen a la temática que trata las obras de González-Hernández. La identidad puertorriqueña no se sugiere en “Calez,” “La casa,” “Arenas,” “Fuegos,” “El Abadón,” e “Inhumación”. Es más, “Calez” es el relato que podría dar motivo para que se analizara este tema de una manera implícita, pero más bien advierte

a la sociedad sobre una problemática mundial: el mal uso o el abuso de la naturaleza. Como dice González: “[. . .] presento en mis escritos la situación social [. . .].” (1) Esto deja claro que el tema de la identidad puertorriqueña se desalegoriza y se deconstruye en los microrrelatos de estas antologías.

Por otro lado, Ociel Flores en “Octavio Paz: La otredad, el amor y la poesía” define la otredad como:

[. . .] un sentimiento de extrañeza que asalta al hombre tarde o temprano, porque tarde o temprano toma, necesariamente, conciencia de su individualidad. Reconocer la existencia de mi semejante, de la presencia que me permite tomar conciencia de mi individualidad; ver de frente al extraño a partir del cual me descubro y en oposición al cual mi ser se delimita es un acto que exige ante todo generosidad (1).

Los elementos que Flores destaca en su definición se tematizan en “Calez” cuando el que cuida a Cecil, una anciana de casi 200 años, desaparece de su vista, y toma conciencia del anuncio que ella le hace si no respetan la naturaleza. Respecto a “La casa,” la relación tío-sobrino llevó a este último a comprender la historia de la casa del camposanto, la de su tío, el porqué de su estado anímico y emocional. El sobrino, tomando conciencia de su condición, supera su resistencia (la de visitar a su tío) para llevar a cabo un proceso psicológico que le permitió contar lo que Benito, a su vez, le narró. Este diálogo tiene un carácter confesional puesto que “[. . .] por fin [lo] [. . .] saco de mi oprimido pecho” (*Miradas* 5).

La otredad se patentiza en “Arenas” con la presencia de las arenas, quienes son personificadas y, que a la vez, representan a la humanidad. Su diversidad manifiesta la presencia de su yo. La llegada de Él, por su parte, reitera la otredad, el yo, confirmando, a su vez, el de las arenas. Por eso, Él permaneció inmutable. Su presencia es importante porque extrae lo extraño e infunde cierta intriga sobre las arenas. Según Flores, “[. . .] ver de frente al extraño a partir del cual me descubro y en oposición al cual mi ser se delimita es un acto que exige [. . .]” reconocimiento. (“Octavio Paz: La otredad, el amor y la poesía” 1) Por eso, las arenas se reconocen, previo al debate entre las dos serpientes, cuando “[. . .] tomaron bando” (*Deshojando arenas* 3). Además, la voz las describe de la siguiente manera: “[. . .] unas estaban tan calientes como el Seol [. . .],” el lugar donde descansan las almas de los muertos y que, según la tradición cristiana, equivale al Hades o al Purgatorio<sup>21</sup> (3). La voz del relato continúa describiendo otras arenas como frías, mientras hay quienes gozaban de placer. Otras “[. . .] se alimentaban de su propio excremento,” pero hay arenas que solo oraban” (3).

La otredad en “Fuegos” se identifica en la forma en que la voz narra lo que le ocurrió a Paloma y su insalvable destino, mientras que en “El Abadón” se

<sup>21</sup> La Enciclopedia Británica comenta que el Sheol “[. . .] estaba situado en alguna parte debajo de la tierra. [...] La condición de los muertos no era ni de dolor ni de placer. Cabe destacar que en este lugar no se recompensa a los justos ni se castiga a los inicuos. “[. . .] lo mismo buenos que malos, tiranos que santos, reyes que huérfanos, israelitas que gentiles, todos dormían juntos sin conciencia los unos de los otros” (276). Además, el Sheol equivale al Hades. Esto se confirma con el pasaje de los Hechos de los Apóstoles, capítulo 2, versos del 24 al 28. Además, el arte cristiano lo representa como un lugar envuelto en llamas, es decir, que es calentísimo, y que contiene muchas almas.

tematiza cuando los ángeles sacan del infernal lugar a la joven. Ella agradece los ruegos de la madre y la acción de Dios cuando imploró su misericordia. La manceba reconoció su yo cuando “[. . .] visualizó su pecado. [Vio que] era ella misma desfigurada, su rostro manchado y podrido, su alma despedazada y repleta de gusanos [. . .].” (*Miradas* 8) El estilo de vida que la joven llevaba y que los satánicos guardianes le recriminaron son dos factores que la indujeron, forzosamente, a llevar a cabo un proceso de autorreconocimiento. Todo esto se llevó a cabo dentro de un nuevo marco escénico, muy semejante al Sheol. Éste es el abadón. Como consecuencia, la joven se convirtió porque admite que no “[. . .] pertenezco a este lugar” (8), entiéndase, que no quería estar allí. Por otra parte, en “Inhumación,” la anáfora “*Y te llevaban arrastras [. . .]*” propicia la otredad entre el sujeto que martirizan y sus detractores. La voz reitera la presencia de un yo cuando se dirige a un sujeto en segunda persona del singular. Por lo tanto, “[. . .] toma conciencia de su individualidad [. . .],” de su ser, por medio de quien narra.

La narrativa corta de Miriam González-Hernández trata la narrativización del cuerpo desde una perspectiva epistemológica cuando el lector identifica la estructura de “Calez,” “La casa,” “Arenas,” “Fuegos,” “El Abadón” e “Inhumación.” Éstos se narran linealmente, con un principio, un clímax y un fin. La metaficción se toma en cuenta para considerar los apólogos motivos de estudio dentro de la minificación. El último rasgo que concierne al tema es el uso de la reflexión. Éste es lo que más distingue la escritura de González porque

pretende: “[. . .] de una u otra forma entrelazar lo espiritual y lo moral para aleccionar al lector” (“Una travesía con Miriam González-Hernández” 18).

Los rasgos que corresponden a la estética son: el alejamiento del plebeyismo y de lo soez, el uso del lenguaje más escritural y literario, el abandono del lenguaje coloquial y la apropiación de las formas y de los lenguajes de la cultura de masas. La narrativa corta de González-Hernández no favorece el plebeyismo porque los personajes no se identifican con la clase baja, generalmente asociada con la incultura. Todo lo contrario, el lenguaje es preciso, pulido, escogido. El lenguaje de la narrativa breve de por sí es depurado, elaborado con sumo cuidado, para que transmita el mensaje adecuadamente, aunque haya códigos lingüísticos, que, en su mayoría, son símbolos. Éstos se interpretan de acuerdo a la crítica literaria y a la actividad del lector. La aplicación de estos rasgos a los cuentos seleccionados ayudará a comprenderlos mejor.

En “Calez” hay dos narradores. Ambos se intercalan en la historia. Cecil habla con una voz transparente, o sea, con un lenguaje claro y conciso sobre un maremoto. El lector se da cuenta de que quien la cuidaba en el asilo se expresaba de igual forma. Por su parte, en “La casa” pasa lo mismo. No hay diferencia en cómo se expresan Benito y su sobrino. Sin embargo, al tío se le puede relacionar con la clase baja, a la plebe, por ser el sepulturero del pueblo, sin embargo, su discurso no es grosero o soez. Además, presenta un léxico sumamente pulido. Esto lo exime del plebeyismo al que Martínez se refiere en su artículo. Asimismo, “Arenas.” “Fuegos,” “El Abadón” e “Inhumación” gozan de

un lenguaje sutil, limpio, refinado, cargado de símbolos religiosos. Por lo tanto, la narrativa de Miriam M. González-Hernández refleja este estilo de narrar, posee un lenguaje refinado, lo que la distancia del lenguaje coloquial o el plebeyismo.

Por otro lado, el coloquialismo no forma parte de la escritura de González porque las manifestaciones lingüísticas no proyectan fluir de conciencia o improvisación. El lenguaje de estos cuentos no es ambiguo ni está cargado de una afectividad exacerbada. Tampoco se expresa con exclamaciones e interrogaciones innecesarias, rasgos que distinguen al lenguaje coloquial. La abundancia de descripciones elimina este tipo de lenguaje, porque éste, según Martínez-Márquez, no requiere de adjetivaciones y de descripciones formales. El discurso narrativo refleja la formación académica de la escritora, quien promueve un lenguaje más escritural y literario. Ella misma indica: “[. . .] no puedo escribir cuentos de palabras vacías [sino] de palabras dinámicas, fuertes, estremecedoras” (“Una travesía con Miriam González-Hernández” 2). Con estas declaraciones, la también catedrática, descarta un estilo que fomente una narrativa larga y tediosa. Para no dar paso a este tipo de textos, la autora de *Miradas* toma en cuenta su audiencia. Ella, consciente del gusto del lector actual, afirma que: “[. . .] a la gran mayoría de esta generación no le gusta leer escritos extensos” (2).

Es importante señalar que Mario R. Cancel asegura que la literatura contemporánea se ha academizado. Por su parte, Ángel Manuel Aguirre reconoce, implícitamente, la calidad del lenguaje escritural por “[. . .] la proliferación de escritoras, también egresadas o profesoras universitarias [. . .].”

(“Situación de la literatura puertorriqueña a finales de siglo XX: Un parangón”450). A partir de estos estudiosos, se concluye que la formación académica de las escritoras predispone el discurso. Por eso, la narrativa de la escritora aguadillana refleja el contexto lingüístico de la sociedad puertorriqueña en sus obras, especialmente en sus personajes, quienes se amoldan a una serie de criterios o juicios dentro de su ambiente.

Sobre los nueve rasgos que Alberto Martínez-Márquez expone y que pertenecen al estilo de González-Hernández se destacan: la utilización constante de la ironía, el cinismo y el humor negro, la recurrencia al tema del absurdo, la intertextualidad y la incorporación de elementos extraliterarios. Asimismo, se considera la inclinación al minimalismo, el rechazo de lo dramático y finales anticlimáticos, la presencia constante del elemento lúdico, la preponderancia al intimismo y el rechazo al realismo mimético.

La utilización constante de la ironía, el cinismo y el humor negro se expresa, generalmente, en los personajes femeninos. La “seriedad” que prevalece en la narrativa de González no descarta la ironía o el cinismo en aquellas escenas que así lo ameriten, condición favorable para que se empiece y finalice un dilema *naturalmente*. Cabe destacar que el final natural o consecuente es el que más se distingue dentro la narrativa de esta escritora.

Por su parte, lo absurdo toma lugar cuando el lector enfoca y enjuicia el ambiente y la trama. Esta perspectiva causa piedad, terror, lástima o emociones parecidas. Además, la narrativa de González da paso a lo absurdo porque: “[. . .]

presenta una serie de choques que revelan el sinsentido de la condición humana dentro de una realidad decepcionante” (“Vista panorámica del cuento contemporáneo” 1). Esto es lo que pretende González al afirmar que “[. . .] la literatura es el vehículo [. . .] para plasmar la realidad social que [nos] rodea” (“Una travesía con la Dra. Miriam González-Hernández 2). De esta manera, la escritora denuncia situaciones sociales que atañe a lo más oscuro y doloroso para el ser humano y que causan controversia, puesto que problematiza la moral cristiana en un ambiente cargado, a primera vista, pragmático. Algunos temas que encierran son: las normas sociales, el sexo, los asesinatos, el suicidio, las enfermedades, la pobreza, la locura, el terrorismo, el racismo, la drogadicción, la violación, las discapacidades, la guerra, la religión y la política, entre otros. Por eso, los personajes, especialmente los antagónicos, encarnan la ironía, el sarcasmo, el cinismo. Éstos siempre los expresan de alguna u otra forma, típico de la autora de *Calez y otros espejismos*.

Por otro lado, la intertextualidad y la incorporación de elementos extraliterarios se nota en la abundancia de los símbolos bíblicos y las alusiones a los libros de las Sagradas Escrituras, especialmente el del profeta Daniel, el Éxodo y el Apocalipsis de San Juan. Entre los elementos extraliterarios está el hipotexto que inspiró a González para recrear un hecho histórico de la Isla, el de 1918. Éste puede ser desde los anales de un pueblo, representado en la villa pesquera Calez, hasta un libro de historia puertorriqueña.

Sobre la inclinación al minimalismo, se afirma que es propio del relato breve. Incluso, Violeta Rojo en *Manual para reconocer minicuentos* resalta que

la brevedad es la característica más importante, la que conjuga, fusiona y da sentido a las demás características del microrrelato. El cuento breve, al ser sucinto, promueve el lenguaje preciso, el carácter proteico, comprime la anécdota y usa cuadros específicos para evitar descripciones innecesarias. Por lo tanto, en pocas palabras se transmite un mensaje. Además, el minimalismo es fruto de la brevedad y de la intimidad que se establece entre el texto y el lector.

Por su parte, la voz narradora en “Calez,” “La casa,” “Arenas,” “Fuegos,” “El Abadón” e “Inhumación,” hace que el lector sea su cómplice. Las irrupciones de las voces de los personajes dan a conocer sus apreciaciones sobre el ambiente e invitan al lector a pertenecer a su mundo, a intimar con él. Por eso, siempre la voz narradora principal se dirige al lector real, propicia y fortalece la relación entre ambos.

Los finales anticlimáticos<sup>22</sup> y el dramatismo son rasgos evidentes en los seis cuentos y, por extensión, en la producción literaria de González. Siempre lo dramático está presente en su obra porque, en mayor o menor grado y según la complejidad de la trama, hay puntos climáticos que se resuelven paulatinamente. El dramatismo, el clímax y la mimesis impactan al lector. Por eso, no se pueden rechazar o excluirlos como un elemento independiente, puesto que, junto a la trama, recrean la tensión del cuento. De esta manera, la exclusión de la mimesis, de lo dramático y del clímax no es posible en *Calez* y

---

<sup>22</sup> El anticlímáx es “[. . .] el momento en que desciende o se relaja [de pronto] la tensión después del clímax.” Por ejemplo, un conflicto violento en escena se resuelve de pronto pacíficamente, o cuando una trama de acción rápida concede un respiro reflexivo al espectador (Diccionario de la lengua española 165).

otros espejismos, *Deshojando arenas y Miradas* porque son claves para cautivar al lector.

El último rasgo que caracteriza la producción cuentística de los 80 es la presencia del elemento lúdico. Esta característica va a tono con la musicalidad del relato, ayuda a la cinematografía del mismo ya que, según Miriam M. González-Hernández, “[. . .] entre la técnica que [más] manejo es la cinematografía para que el mensaje llegue de manera visual (“Una travesía con Miriam González-Hernández” 2). Por otro lado, Andreu Haley en *La educación inclusiva del alumnado inmigrante en España* afirma que:

[. . .] lo lúdico no quiere decir que estemos todo el día jugando. Yo creo que la enseñanza formal es una enseñanza muy aburrida. De lo que trata el elemento lúdico es de decir lo mismo[,] [SIC] pero de otra manera. Expone que cuando enseñas a los alumnos y alumnas de esta manera, muchas veces ni se dan cuenta de que están [recibiendo un mensaje o] aprendiendo. Además, el ritmo del juego crea un nuevo contexto que estimula la memoria y la retención de información (35).

Lo lúdico depende de su audiencia. Por eso, concluimos que los seis cuentos seleccionados entretienen al lector. Asimismo, su carácter pedagógico lleva a reflexionar sobre algunos aspectos de la psiquis y la conducta humana. Por lo tanto, el elemento lúdico y el uso de la reflexión se fusionan y son parte de la cuentística de González-Hernández.

## Últimas consideraciones

Este primer capítulo forma parte del mapa analítico que se está trazando sobre la cuentística contemporánea puertorriqueña. Por eso, en “Vista panorámica del cuento contemporáneo puertorriqueño,” se expusieron las características de este género literario de acuerdo a lo que Marcelo Mesa analiza en el artículo “Características del cuento del siglo XX.” Luego, se analizaron los distintos finales del cuento contemporáneo según lo que Guillermo Samperio formula en su estudio titulado “Para dar en el blanco: La tensión en el cuento moderno.” Acto seguido, se trató el panorama histórico-literario de la cuentística contemporánea tomando en consideración lo que Mario R. Cancel, en su ponencia leída, discute en “La literatura puertorriqueña ante el siglo XXI: Mito y promesa.”

Este historiador y sociólogo abrió la puerta para introducir a la Generación del 1980, insertarla como un marco que distingue a la nueva ola de escritores de las últimas dos décadas del siglo XX y la primera del XXI. Por eso, se escogió la obra de Miriam M. González-Hernández, quien cumple con las 17 características que el crítico Alberto Martínez-Márquez da a conocer en “Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir del 80.” Dichas características confirmaron la incursión de esta escritora mocana-aguadillana dentro de esta Generación. Por lo tanto, se puede concluir que González-Hernández forma parte de la Generación de 1980 al analizar, como muestra representativa, seis de sus cuentos breves publicados en tres de sus antologías. Éstos son: “Calez”

y “La casa,” que pertenecen a *Calez y otros espejismos*, “Arenas” y “Fuegos,” de la colección *Deshojando arenas* y “El Abadón” e “Inhumación,” del libro *Miradas*.

En Capítulo II se analizará el cuento breve y las características que lo distinguen según los postulados de Violeta Rojo, los cuales aparecen en su libro *Manual para reconocer minicuentos*.

## Capítulo II

### El cuento breve: Una forma innovadora de expresión artística

El minicuento es una travesura

donde se combinan

inteligencia, palabra, destreza y

cierta dosis de magia [...],

para extraerle a la expresión

todos los valores posibles

(Alba Omil y Raúl A. Pierrola en *Claves para el cuento 26*).

#### Apuntes breves sobre el cuento breve

Violeta Rojo en su libro *Breve manual para reconocer minicuentos* define el cuento breve como “[. . .] una narración sumamente breve, de carácter ficcional, en la que los personajes y [el] [SIC] desarrollo accional están condensados y narrados de una manera rigurosa y económica en sus medios y a menudo sugerida y elíptica” (80). Esta definición contiene ciertos rasgos que se parecen a la definición del cuento que aparece en el Capítulo I de este trabajo. Allí se define el relato como un género literario que presenta una narración breve, ficcional, de pocos personajes donde la trama se desarrolla en un ambiente intenso, condensado. Por lo tanto, la brevedad, la ficcionalidad, la inclusión de personajes y una acción condensada es lo que tienen en común el

cuento y el minicuento. Sin embargo, su diferencia radica en el adverbio sumamente.

Cuando Violeta Rojo afirma que el minicuento es sumamente breve quiere decir que abundarán claves ocultas que el lector tendrá que sacar a la luz, descifrarlas y relacionarlas con otros elementos de la narración. Dichas claves se representan con símbolos o se expresan través del mismo lenguaje. Esta expresión se puede identificar de dos maneras. Una se basa en el reconocimiento y la aplicación de diversas técnicas literarias. La otra revela cómo el lenguaje de la narración puede hablar sobre sí mismo, o sea, el metalenguaje. Cabe destacar que ambas pueden combinarse. De este modo, la clave queda al descubierto. Lo antes expuesto coincide con lo que afirman Alba Omil y Raúl A. Pierrola en *Claves para el cuento*, “[. . .] extraerle a la expresión todos los valores posibles” (125).

La afirmación de Omil y de Pierrola implica que la literatura se contemporaniza. Por eso, surgen nuevos estilos o nuevas modalidades de un mismo género. Éste es el caso del cuento breve, que también se le conoce como minitexto, microrrelato, microficción o relato enano<sup>23</sup>. La pregunta es cuándo se comenzó a difundir y a reconocer su existencia en Latinoamérica. La respuesta no está clara ni es específica, aunque al hablar sobre su origen siempre se toman en cuenta los relatos orales sobre la creación del mundo, de

---

<sup>23</sup> La variedad de nombres hace que el cuento breve se considere como algo extravagante, que causa simpatía al lector. Esto le sirve de base a algunos críticos, como a Donald Yates y a Juan Carlos Santaella, quienes afirman que la finalidad del microrrelato es el entretenimiento y que no se hizo para el estudio o la crítica literaria.

la flora, de la fauna, del ser humano y de los fenómenos naturales. Mediante estas narraciones los nativos explicaban su entorno, el rol que desempeñaba cada personaje, representado en un ser anímico o inanimado, y la formación de su sociedad. Definitivamente, estos maestros creaban un sentido de pertenencia en la colectividad americana. Cabe señalar que la filosofía teocéntrica, principalmente panteísta, es la que predomina en su discurso. Según estas narraciones, lo divino interviene en el destino de los pueblos. Así se estableció un paralelismo entre el relato oral y el escrito. Asimismo, se consideró el narrador, el mundo o la historia y los personajes, aspectos que se discutirán en la sección titulada “El discurso narrativo.”

Por otro lado, de acuerdo a lo que Robert Shapard y James Thomas en *Ficción súbita* afirman, el origen del microcuento se debe a: “[. . .] las exigencias de los compiladores y de los escritores de revistas” (12). Ellos se basan en el mercado de revistas norteamericano, que es lo que propone James Hall, y en otros factores. Hall indica que: “[. . .] los orígenes de este género son oscuros, pero siempre hubo implicaciones de tipo comercial: la narración ultracorta encaja fácilmente en el espacio de una revista rodeada de anuncios de alta prioridad” (248). Los otros factores son consecuentes, es decir, la falta de tiempo para leer, el estilo de vida que se tiene en la ciudad, la sobreabundancia de información y, el más importante, la creación de un nuevo estilo de literatura que: “[. . .] con un nuevo estado de rebeldía contra el esquema convencional del cuento moderno [...]”, sea comprometida (12). Además, Sinthia Molina en el Prólogo de *Deshojando arenas* considera al microcuento como una escritura

minimalista donde la tecnología desempeñó un rol importante porque, en primer lugar: “[...] introduce códigos lingüísticos que abrevian el mensaje [...].” (ix) En segundo lugar, “[. . .] la recepción [el destinatario] responde a la necesidad de recibir un mensaje que, aunque cargado de contenido, sea rápido y breve” (x). De esta manera, la teoría de Shapard y Thomas sobre el origen del cuento breve se enmarca en las exigencias del lector contemporáneo y en las características que distinguen la narrativa corta actual.

Contrario a estos dos estudiosos, Violeta Rojo afirma que el origen del minicuento no ofrece una fecha o una época específica porque es una modalidad que no es nueva, pero sí es innovadora. No obstante, no ha sido bien atendida tanto por la crítica como por la historiografía del cuento. Violeta Rojo, Charles Johnson, Antonio Fernández Ferrer, Edmundo Valadés, Donald Yates, Juan Carlos Santaella, Juan Armando Epple y Augusto Monterroso expresan sus apreciaciones sobre el cuento breve. Los primeros cuatro estudiosos inclinan la balanza a favor de este género literario, mientras que en los últimos cuatro se nota cierta resistencia.

Para Rojo, el minicuento es una forma de narrar donde se recrean otras ficciones y se introducen otros géneros, tales como: el ensayo, la prosa poética y la fábula. También, gracias a su carácter breve permite que la intertextualidad y la metaliterariedad estén presentes. El objetivo de todo esto es: “[. . .] atrapar al lector y conectarlo con su circunstancia de una manera nueva, enriquecida, más honda o más hermosa” (*Último round* 36). Por su parte, la intromisión de otras formas de expresión es lo que más distingue Johnson del cuento breve. Entre

éstas está la lírica, la fábula, la broma, la meditación, el esbozo y el fragmento<sup>24</sup>. Por otro lado, Fernández Ferrer considera a este estilo de narración como una unidad respiratoria que permite la mínima expresión posible, pero con una intensidad máxima. Esta consideración se complementa con lo que Valadés destaca. Su apreciación sobre el cuento breve radica en la manera en que el escritor cuenta, es decir: “[. . .] lo que vale o funciona es el incidente de contar [. . .].” (*De bolsillo* 29)

En contraposición está Donald Yates<sup>25</sup>, quien considera al cuento breve como un subgénero en miniatura del cuento que no es vital ni trascendente por naturaleza. Otro crítico que sigue esta misma línea de pensamiento es Santaella. Él, al analizar la narrativa venezolana, concluye en “El lector aburrido” que hay una crisis “[. . .] provocada por el agotamiento de ciertos experimentos narrativos, como el texto breve, que no condujeron a ninguna parte<sup>26</sup>.” También, Epple afirma que muchos cuentistas, en sus minitextos, no pasan de la nota humorística, el ingenio verbal o la relación anecdótica. Por último, el autor de “El dinosaurio,” Augusto Monterroso, en el libro *Viaje al centro de la fábula*, sugiere a los nuevos escritores que conozcan más las reglas del cuento tradicional y las

---

<sup>24</sup> El fragmento se refiere a “[. . .] un trozo de obra literaria o musical” (*Diccionario de la lengua española* 1083).

<sup>25</sup> Refiérase a Enrique Pupo Walker, *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, (Madrid: Castalia, 1970).

<sup>26</sup> Artículo publicado en “Papel literario,” del periódico *El Nacional*, el 2 de agosto de 1992.

apliquen a sus obras. Su prosa, según los consejos de este escritor, se tomaría con mayor seriedad por los lectores y por la crítica literaria<sup>27</sup>.

A continuación y, según Violeta Rojo, se explicarán las cinco características para reconocer los cuentos breves. Éstas son: brevedad, lenguaje preciso, anécdota comprimida, el uso de cuadros o marco escénico y el carácter proteico.

#### La brevedad como tronco del cuento breve

El *Diccionario de la lengua española* define la palabra brevedad como “corta extensión o duración de una cosa, acción o suceso” (355). Si se copula esta definición al género que estamos analizando, entonces, surge una nueva modalidad que es el cuento breve. Por eso, se debe distinguir el cuento tradicional del breve, aunque ambos se caracterizan por su corta extensión. Violeta Rojo afirma que el cuento siempre es sucinto porque la brevedad es esencial. Esta crítica se basa en la teoría de: Allan Pasco, en *New Literary History*, Luis Barrera Linares en el libro *Aproximación al discurso narrativo en el marco del cuento venezolano contemporáneo* y Juan Bosch en el texto *Teoría del cuento: Tres ensayos*. Según Pasco “[the] brevity constitutes the most significant trait of this particular genre” (420). Por su parte, Barrera considera la

---

<sup>27</sup> Sin embargo, en el libro *La letra E: fragmentos de un diario*, Monterroso afirma lo siguiente: “[. . .] en los cuentos, uno tantea la buena disposición del interlocutor para escuchar una historia, un chisme, digamos rápido y breve, que lo puede conmover y divertir [en] un instante [. . .].” (26) Esta afirmación se dirige a los escritores que quieren desempeñarse efectivamente en la narrativa corta.

brevedad como una clase de mensaje. Violeta Rojo toma a Bosch para confirmar su teoría sobre la brevedad en el cuento pues ésta: “[. . .] es una consecuencia de la esencia misma del género [. . .].” (*Teoría del cuento: Tres ensayos* 24) Ahora bien, el dilema es cuán reducido debe ser un cuento para que se considere cuento breve.

En primer lugar, no hay unanimidad al tratar la extensión de un minirrelato, porque es un tema muy subjetivo. Dolores Koch en *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso* afirma que: “[. . .] la longitud del minicuento varía [. . .]” aunque propone que la extensión ideal para el cuento corto es de 350 palabras (4). También, Gustavo Luis Carrera en “Supuestos teóricos para un concepto del cuento: Espacio, estructura, símbolo” establece que un cuento corto es de 100 a 150 palabras publicables en una o dos páginas de una revista. Por su parte, Julio Miranda en el artículo “Breve que te quiero breve” le concede al cuento corto una extensión de no más de dos páginas impresas. Asimismo, David Lagmanovich en “La extrema brevedad, microrrelatos de una y dos líneas” afirma que se puede considerar un relato breve a un texto de un par de páginas o de líneas. Incluso, Lagmanovich nombra a los textos de menos de 20 palabras microrrelatos hiperbreves<sup>28</sup>. Sin embargo,

---

<sup>28</sup> En este artículo, Lagmanovich analiza la extensión del texto breve. Recoge 109 minicuentos y los clasifica de acuerdo a la cantidad de palabras. También, los comenta y, al final, hace una serie de observaciones generales basado en su análisis. Acceda a <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/exbreve.html>> para obtener más detalle de este documento.

para este particular destaca la importancia de la tradición literaria y la comparación entre textos.

Más allá de la cantidad de palabras o páginas se considera el efecto visual del texto en el receptor. Esto se debe a que se establece una relación entre la extensión del texto<sup>29</sup> y la recepción del lector. Por eso, y según Sinthia Molina: “[. . .] la brevedad juega y estimula la imaginación del lector y lo hace partícipe de la narración” (*Deshojando arenas* xii). Si la brevedad juega y estimula la imaginación del lector es porque hay otros elementos que la robustecen hasta convertirla en el tronco del relato enano, éstas son: el lenguaje preciso y la anécdota comprimida. Este fortalecimiento la convierte en el hilo conductor de las demás características, a saber: el carácter proteico y el uso de cuadros.

#### El lenguaje preciso: Corriente que hidrata al cuento breve

“El lenguaje es un instrumento de belleza,” afirma Gladys Sigarreta y Carolina Bustamante en el libro *Introducción a los géneros literarios* (61). Esta belleza manifiesta una serie de cualidades como la claridad, la corrección, la propiedad, la pureza, la unidad y la armonía que, con el manejo de las figuras

---

<sup>29</sup> El efecto visual que produce la extensión del texto en el lector va desde el título. Lagmanovich afirma que el título dirige la focalización de la voz narradora y que, por extensión, “[. . .] completa el significado [. . .] a que aspira la composición en su totalidad” (“La extrema brevedad: Microrrelatos de una y dos líneas” 1)

literarias<sup>30</sup>, distinguen un texto. La claridad es el reflejo del lenguaje, un “[. . .] efecto que causa la luz [. . .] de modo que se distinga lo que hay en un espacio” (*Diccionario de la lengua española* 564). La luz es el lenguaje y el espacio es el texto. Por eso, para que un texto sea claro se requiere del dominio de la palabra y de la corrección, es decir, de la aplicación correcta de las reglas gramaticales. Ese dominio manifiesta la propiedad en el lenguaje puesto que acuñar<sup>31</sup> el término exacto es imprescindible a la hora de redactar un cuento breve. La exactitud del término fluye hacia la pureza y la unidad del texto. Aunque la pureza no debe confundirse con purismo, la selección de las palabras es importante para que el destinatario real se identifique con el texto. Además, ayuda a que la trama constituya la unidad de la obra. Una sola trama es la que debe prevalecer en un relato enano o breve. Estas cualidades desembocan en la armonía, ya que el lenguaje debe cautivar al lector y llevarlo a: “[. . .] mundos mágicos y desconocidos donde la lectura se presenta como la adquisición de un arte [. . .] que le permitirá descubrir secretos hasta ahora ocultos [. . .].” (*Aprenda a leer* 54)

En fin, gracias a estas cualidades, el lenguaje hidrata al cuento breve porque presentan situaciones y personajes que, en pocas palabras, reflejan lo

<sup>30</sup> Refiérase al cuadro sinóptico de las figuras literarias que Sigarreta y Bustamante incluyen en el capítulo “El lenguaje literario” de su texto.

<sup>31</sup> El término acuñar que se emplea en este inciso se refiere cuando se “[. . .] da forma a expresiones o conceptos [. . .]” (*Diccionario de la lengua española* 41).

que se quiere decir. De esta manera, se busca lo que Dolores Kosch considera, la perfección: “[. . .] labor difícilísima privativa de los virtuosos en el arte de narrar” (*Una valoración de Alfredo Armas Alfonso* 21).

### El cuento breve: Compresor de anécdotas y pintor de cuadros

La anécdota es la historia que se narra en el cuento<sup>32</sup>. Según Violeta Rojo, la anécdota es lo mismo que la trama, la acción o la situación que se desarrolla en el cuento. Además, la historia se dirige a un destinatario y éste se dará cuenta cómo la anécdota influye en el desarrollo de los personajes. Cabe destacar que los personajes son agentes pasivos o activos, es decir, se someten o se rebelan contra la historia de acuerdo a su devenir. También, puede prevalecer el suspenso ante un final inesperado, que no se resolvió. Por eso, si el lector identifica una incógnita en la historia se pregunta qué pasó. Si se toma en cuenta el proceso de caracterización de los personajes, la trama del cuento breve se narra de una manera sintética, comprimida, donde le corresponde al lector decodificar los datos sugeridos que están dentro de la historia. Esto trae como consecuencia que se analice, como un detective, todo el movimiento de la acción para que queden al descubierto todas las relaciones<sup>33</sup> que se establecen en el minitexto.

---

<sup>32</sup> En la sección El discurso narrativo, de este trabajo, se amplía el tema de la historia del microcuento y de los elementos que la distinguen.

<sup>33</sup> Las relaciones que se toman en cuenta son las intertextuales, las figuras literarias y todo recurso que el escritor maneja para la elaboración de su obra.

El cuento breve comprime la anécdota, porque la brevedad y el lenguaje así lo exigen. Por eso, “[. . .] no hay lugar para descripciones largas, escaparse por las ramas, introducir un elemento que no sea absolutamente necesario” (*Manual para reconocer minicuentos* 57). A esto se añade que el relato breve se vale de la economía del lenguaje para comprimir la anécdota. Esta economía da las primeras pinceladas para la construcción de cuadros.

Umberto Eco afirma que un cuadro es “[. . .] una estructura de datos que sirve para representar una situación estereotipada” (*Lector in fábula* 114). Mientras que Teun Andrianus van Dijk<sup>34</sup> lo define como: “[. . .] representaciones sobre el mundo que nos permiten realizar actos cognoscitivos” (“El procesamiento cognoscitivo del discurso literario” 9). Se puede concluir que el cuadro es el marco donde se incorporan distintos objetos, personas, propiedades, relaciones y hechos en la historia. Todo texto necesita de un cuadro para que la historia se desarrolle; se considera un elemento ineludible porque, de acuerdo con Violeta Rojo, es la base para que el lector pueda comprender el minicuento como un todo, como un sistema.

Asimismo, Umberto Eco establece tres tipos de cuadros. El primero se conoce como el genérico. Éste implica una suma de acontecimientos que le suceden a una serie de personajes típos en un orden determinado. El segundo

---

<sup>34</sup> Teun A. van Dickj es un lingüista, catedrático de los estudios del discurso de la Universidad de Ámsterdam. Las áreas de su investigación son: la teoría literaria, la pragmática del discurso, la psicología del procesamiento del discurso, las noticias, el discurso racista, la ideología, el conocimiento y el contexto (<[http://es.wikipedia.org/wiki/Teun\\_van\\_Dijk](http://es.wikipedia.org/wiki/Teun_van_Dijk)>).

es el motivo. Se distingue del primero en cuanto al orden, no son cronológicos. El tercero es el cuadro situacional. Este último se caracteriza porque las historias se combinan para producir una nueva. Identificar y describir los tipos de cuadros es importante porque, según Dolores Kosch: “[. . .] se establece un discurso intertextual [. . .]” que el relato enano “[. . .] aprovecha para jugar con la mentalidad del lector [. . .].” (65) Ese discurso intertextual toma como referencia los nombres de los personajes (que muchas veces aluden a los héroes míticos), el título, las referencias a otros textos o situaciones históricas y los arquetipos, entre otros.

Por otro lado, el lector reaccionará cuando estos cuadros se presenten<sup>35</sup>. Esto quiere decir que el bagaje cultural y literario de cada lector contribuye a la significación y a la develación de lo oculto, es decir, de la decodificación de las claves que el minitexto presenta en su cuadro. Este proceso, que Dolores Kosch considera un juego intertextual, se hace porque es una consecuencia de la brevedad y, como consecuencia, se confirma el carácter proteico del cuento breve.

---

<sup>35</sup> La reacción dependerá del tipo de lectura, porque Violeta Rojo identifica dos niveles de lectura. El primero es el básico, donde no se establecen relaciones intertextuales; es cuando se hace una fotolectura o se lee por placer. El segundo es el analítico. En este nivel de lectura se establecen relaciones intertextuales. Es cuando el lector aplica todo su bagaje cultural y literario.

El carácter proteico: Manjar que deleita y vigoriza al cuento breve

El *Diccionario de la lengua española* define la palabra proteico como algo “[. . .] que cambia de formas [. . .].” (1849) Violeta Rojo propone que el lector se da cuenta de lo proteico en un minicuento cuando encuentra reflexiones sobre la literatura y el lenguaje, anécdotas, lista de lugares comunes y de términos para designar un objeto. También, se pueden identificar fragmentos biográficos, fábulas, palíndromos<sup>36</sup>, definiciones, reconstrucciones falsas de la mitología, instrucciones, descripciones, retratos (tanto fotográficos como recurso del lenguaje literario) y reseñas. El carácter proteico incluye, además, poemas en prosa, el chiste, el juego de palabras, una reseña periodística o de medicamentos, rótulos, una receta de cocina, el horóscopo o términos metafísicos-espirituales.

Como indicamos, el cuento breve se considera como un sub-género del cuento tradicional. Esto se debe a que es sumamente breve y a la variedad de nombres que se le otorga. También, el relato enano “[. . .] da la impresión de que es una narración de-generada” (*Manual para reconocer minicuentos* 70). Esa degeneración que Rojo discute en su manual hace que: “[. . .] el cuento [breve] siga siendo esa cosa misteriosa [. . .].” (*Viaje al centro de la fábula* 61) Además, ese toque de misterio que se le adjudica al minitexto se debe a cómo está narrado. Las cualidades del cuento breve, que están delineadas en su definición,

---

<sup>36</sup> Un palíndromo es “[. . .] una palabra o frase que se lee igual de izquierda a derecha como de derecha a izquierda.” Algunos ejemplos son anilina, somos, yo soy, se es, entre otros (*Diccionario de la lengua española* 1655).

son la esencia del mismo relato enano, es decir, no hay manera de insertar esas características en el minicuento, sino que son él mismo. Cabe destacar que se les puede identificar. Ahora bien, el hecho de que muchas veces “[. . .] el desarrollo accional esté condensado y narrado de una manera rigurosa y económica en sus medios y a menudo sugerida [. . .]” patentiza, en la narrativa corta, su carácter proteico (80).

Todo esto lleva a que el minicuento tenga diversas formas en su narración. Él cuenta la historia de una manera “simple,” pero a la vez heterogénea, híbrida. La literatura es dinámica, por eso, Wilfrido Corral sostiene que toda expresión literaria no se queda incólume o inmutable. Esto le pasa al cuento breve. Surge, a partir de su carácter proteico, como una transgresión del cuento tradicional y causa extrañeza porque las formas de narrar un cuento se han transformado. Por consiguiente, algunas narraciones parodian las leyendas, los mitos, el enigma, la adivinanza, el chiste y la moralidad de la fábula. El objetivo de parodiar es, como dice Gerard Gennette: “[. . .] darle una significación nueva a un texto jugando si hace falta y tanto como sea posible con las palabras” (*Palimpsestos: La literatura en segundo grado* 27). Por lo tanto, el carácter proteico se vincula con otras formas literarias, aunque las parodie, y con la intertextualidad que aparece en una narración breve y cuyo lenguaje es preciso y sugerente. Todo lo expuesto alimenta y consolida una nueva forma de expresión literaria, el relato enano.

Las características que se explicaron son una referencia inmediata en el análisis de los siguientes microcuentos: “Calez,” “La casa,” “Arenas,” “Fuegos,”

“El Abadón” e “Inhumación” de Miriam González-Hernández<sup>37</sup>. Con este ejercicio se disipará toda duda de que pertenecen a este sub-género literario.

### **Aplicación de las características del cuento breve a seis microrrelatos**

#### **“Calez”**

“Calez” es un cuento de dos páginas impresas. Los párrafos son de tres a siete oraciones. Hay desde oraciones simples y de corta extensión hasta oraciones complejas y extensas. El lenguaje que presenta este relato es preciso, o sea, cada palabra no da paso a la ambigüedad sintáctica o léxica. Como afirma Violeta Rojo, “[. . .] la exactitud de cada palabra significa lo que quiere decir” (*Manual para reconocer minicuentos* 51). Entre las figuras literarias están la prosopografía y la etopeya<sup>38</sup> de los personajes así como la topografía de la villa llamada Calez. Cecil, residente de un hogar de envejecientes, narra linealmente un suceso que ocurrió en el 1918. Es importante señalar que el discurso del personaje principal (Cecil) es culto y no abundan las conjugaciones pasivas de los verbos. Esto refuerza cómo se cuenta la historia.

La anécdota o historia es precisa, enfática. Se cuentan dos retrospecciones en forma de diálogo. Una de ellas es de quien cuida a Cecil y la

<sup>37</sup> Recordemos que “Calez” y “La casa” se publicaron en la primera colección *Calez y otros espejismos*. “Arenas” y “Fuegos” pertenecen al libro *Deshojando arenas*. “El Abadón” e “Inhumación” forman parte de los cuentos del libro *Miradas*.

<sup>38</sup> La prosopografía se define como: “[. . .] la descripción externa de una persona o un animal” y la etopeya como: “[. . .] la descripción del carácter, acciones y costumbres de una persona” (*Diccionario de la lengua española* 1848, 1010).

otra es de la senil señora. La retrospección de ella se convierte en una advertencia, en una especie de profecía. Así se establece una comunicación respetuosa entre un personaje y su destinatario. Mediante esta comunicación se comprimen las anécdotas. Por lo tanto, una narración ciñe dos historias. Estos recuerdos se dan dentro de un marco, como una estampa, que se llama cuadro. Éste es Calez, una villa cercana al mar. Durante la narración se recrea la vida de la villa. Esto es importante para entender el desarrollo y el final de la trama ya que: “[. . .] se presenta una modalidad apreciada [en el cuento breve] de periodos anteriores [. . .].” (*Cuentos puertorriqueños de hoy* 22) Si se identifica el cuadro como genérico se entiende la secuencia de sucesos, el estado de Cecil, lo extraño de su condición y el impacto de quien la cuida cuando ésta cambia de materia. Tanto la anécdota como el cuadro de “Calez” confirman su carácter proteico, que consiste en la relación intertextual con la historia oficial de Puerto Rico. Es decir, el minitexto recrea el gran terremoto que ocurrió en Borinquen para el 1918 sin explicaciones o descripciones innecesarias. Además, manifiesta “[. . .] una reelaboración de la historia ya fijada en un texto [o publicación] clásica<sup>39</sup>” (*Brevísima relación: Nueva antología del microcuento hispanoamericano* 13).

### “La casa”

“La casa” es un relato de dos páginas impresas. Los párrafos fluctúan entre una y ocho oraciones. Unas son simples y otras son tan extensas que

---

<sup>39</sup> La siguiente dirección describe el terremoto que ocurrió en Puerto Rico en el 1918, <<http://redsismica.uprm.edu/spanish/informacion/terr1918.php>>.

forman un párrafo. El final del relato es un ejemplo de lo que visualmente el lector se dará cuenta, de cómo una oración extensa concluye: “Luego, mirándome con un intenso desprecio por recordarle su diario vivir, se levantó de la silla y nunca más volvió a dirigirme la palabra” (7). Sin embargo, el juego con la estructura y la extensión de las oraciones permiten que la impresión no se vea cargada. Por el contrario, es un texto breve, que proyecta fluidez. El lenguaje contiene descripciones precisas e intensas que ayudan a la cinematografía del microtexto y a ajustar los elementos claves, como la anécdota comprimida y el cuadro. Además, el lenguaje pulido, culto, ayuda al acercamiento de la trama y de los personajes.

Cabe destacar que no hay una distinción entre el tipo de lenguaje empleado por la voz del sobrino y la del tío Benito<sup>40</sup>, quien era el sepulturero del pueblo. Incluso, durante la narración ambos se interrumpen súbitamente. La voz del sobrino ataja la del tío cuando describe el cuadro. Dicha acción se produce por la curiosidad y por el miedo que siente al visitar a su tío. También, la voz del tío irrumpre cuando relata lo que ocurrió en el camposanto. De esta manera, se establece la unidad entre ambas voces y, por extensión, en el texto.

La anécdota o historia del cuento denuncia la acción de Farés Abadón. Al igual que en “Calez” se transmite una historia. Benito, cuyo nombre significa

---

<sup>40</sup> Una voz, que es la del sobrino de Benito, confirma el parentesco con el sepulturero. Sin embargo, no se sabe si es hombre o mujer. En este trabajo se escribe sobrino como un término más abarcador, que incluya ambos géneros, para ayudar a evitar las ambigüedades que el lenguaje inclusivo pueda causar durante la redacción de este texto.

bendecido, narra muy seriamente al sobrino lo que pasó en la casa del cementerio y éste, a su vez, se desahoga con otro destinatario. Ese otro destinatario es el real. Por lo tanto, gracias a la anécdota, la historia se dirige a un destinatario ficticio, quien es un personaje, y a uno real, quien es el lector<sup>41</sup>. De esta manera, el lector identifica una anécdota comprimida en “La casa.”

A esto se añade que el tema se entrelaza con el elemento de la escatología, el cual refuerza el suspenso dentro de un cuadro que se vincula con una variada y sincrética tradición religiosa<sup>42</sup>. El relato enano presenta dos lugares como cuadros. Uno es la casa de Benito y el otro es una casa tenebrosa, lúgubre, misteriosa, que pertenecía a Farés Abadón. En los predios del camposanto ocurre una lucha entre Farés y los muertos y la autoconstrucción de la casa dentro de la necrópolis. Esto es lo que más impresiona, pues la intromisión del elemento sobrenatural “[. . .] rompe con la coherencia universal y agrede la estabilidad de un mundo cuyas leyes inmutables han sido establecidas por la ciencia” (“La narratividad” 2). La incoherencia se identifica, además, con el desarrollo o proceso de caracterización de los personajes y la intromisión de las voces, lo que lleva a un

<sup>41</sup> Para ampliar sobre el tema de los destinatarios, refiérase a la sección El discurso narrativo.

<sup>42</sup> El tema de la muerte está presente en toda religión. Ya los antiguos escritos griegos hablaban de ella, le rendían culto. Por su parte, los nativos americanos expresaban su sentir a través de sus ritos y ofrendas. Las religiones institucionalizadas, como el cristianismo, adaptaron muchos de estos ritos y enseñanzas y los incorporaron en su doctrina y en sus celebraciones litúrgicas. Además, este tema no se pasó por alto en toda expresión artística ya que se considera un tema universal.

cuadro motivo que no sigue un determinado orden durante la narración. Esto, también, ayuda a identificar el carácter proteico y apocalíptico de “La casa.” La rebelión de los difuntos contra Farés es una consecuencia para restituir el orden y el honor de todo ser humano, incluso los de ultratumba.

El misticismo de la muerte representada en Benito como sepulturero, en Farés como profanador de las tumbas y blasfemo y la interacción de los muertos es fruto de una tradición religiosa expresada en la literatura. De esta forma: “[. . .] el minicuento de la narrativa hispanoamericana se relaciona con tradición oral y folclórica para crear un universo imaginativo de significación autosuficiente” (“Ensayo sobre el mini-cuento en Hispanoamérica” 34).

#### “Arenas”

“Arenas” es un cuento de dos páginas impresas, de nueve párrafos. Éstos son de una a cinco oraciones. En el relato se hayan oraciones simples, como la última, y complejas. Las oraciones complejas son extensas y se unen con un punto y coma. El texto da una impresión visual fluida, cómoda, no cargada. Su lenguaje es simple en sus descripciones y muy exacto. Prepara al lector para que visualice una confrontación en un estadio-santuario. La voz omnisciente usa el pasado y narra linealmente con abundantes personificaciones. El lenguaje de “Arenas” es intenso, no tanto como el de “La casa” y “[. . .] ofrece una prosa sencilla, cuidada y precisa [. . .].” (“El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso” 165)

Por otro lado, la anécdota se basa en la lucha entre dos serpientes dentro de un santuario. La razón es una mujer, Ella. Es un tipo de anécdota donde se crea un mundo independiente, contrario a “Calez” y a “La casa,” porque no es una retrospección, sino la narración de un combate; como dice Enrique Anderson: “[. . .] todo cuento narra una acción conflictiva [. . ].” (*Teoría y técnica del cuento* 45)

La anécdota se comprime gracias a la simplicidad que el lenguaje y el estilo que la voz emplea para narrar el combate entre los dos ofidios. Es una sola historia que tiene: “[. . .] un final de puñalada [. . ].” (*De bolsillo* 25) Esa puñalada se confirma con el cuadro genérico que marca la trama, que se desarrolla en una iglesia, lugar donde se predica la tolerancia y se promueve la paz. Es, por tanto, una contraposición del modus operandi de esa institución. Por eso, se trastoca la estampa o el cuadro tradicional de la iglesia en la mentalidad del lector. Se añade, por demás, el ambiente caótico, lo que lleva al lector a interrogar el objetivo y el porvenir de todos los personajes y el por qué en la narración se le confiere especial atención a la entrada de Ella, quien entra riéndose enloquecidamente, y de Él, cuyas expresiones reflejan inmutabilidad. Incluso, por breves momentos se detiene el tiempo de la batalla para dedicárselo a estos personajes. Por esa razón, las imágenes bíblicas como: el santuario, la serpiente, las arenas, que son una cosificación de las personas, las alusiones a personajes como la de Babilonia la grande, en Ella y a Jesucristo en la figura de Él, constituyen el carácter proteico del cuento. Respecto al último personaje se establece una contraposición con la imagen de Él que San Juan describe en su

Apocalipsis. Por lo tanto, el rol que desempeña la figura masculina y la femenina en el Apocalipsis de San Juan contrastan con el de “Arenas.” Además, lo proteico de este apólogo toma en cuenta cómo el marco escénico y los personajes se proyecta de una manera diferente el libro del Apóstol. Estas últimas tres afirmaciones se ampliarán en el Capítulo IV, cuando se aplique el marco teórico del milenarismo a este cuento.

### “Fuegos”

“Fuegos” es un cuento de una página y media. Los seis párrafos están distribuidos de tres a siete oraciones. Algunas de ellas son extensas y ningún párrafo consiste de una oración. El lenguaje es muy simbólico. Esta simbología se representa con los personajes, sus nombres, con los números y los elementos de la naturaleza. Su interpretación se relaciona con las emociones. Por eso, el lenguaje está cargado de sentimientos. En este relato, el lenguaje promueve vigorosamente las imágenes visuales y las auditivas. La voz, quien forma parte de la trama, narra, en primera persona del plural, de una manera incisiva, mordiente. Ella conoce todo y describe minuciosa, simbólicamente la destrucción de un campamento. En esto consiste la anécdota o la historia de “Fuegos.” Dicha destrucción es por medio de este elemento de la naturaleza. Además, la voz narra la angelicalización de Paloma, cuando ella se convierte en un serafín. Por eso, toda la acción gira en torno de quien “[. . .] busca la flor de olivo que nunca existió [. . .]” quien, a su vez, es el personaje principal y es un agente pasivo de la historia, porque se somete a la inclemencia del elemento que la cambia de estado (*Deshojando arenas* 11).

La anécdota se comprime tomando en cuenta cuatro factores. El primero es la historia de Paloma. El segundo es la selección de un momento dramático. Esto ocurre cuando se incendia el campamento hasta convertirse en un desierto. El tercero es el manejo en la escala de representación, o sea, cuando llega Paloma quemándose, cuando el fuego arrasa con el perímetro del campamento hasta “[. . .] convertirlo en un enorme desierto [. . .]” y la angelicalización de Paloma (13). El cuarto factor que se toma en cuenta es cuando la voz narra lo que ocurrió de una manera clara, corta y precisa, aunque esa precisión acuda a la simbología para construir un cuadro genérico porque la destrucción del campamento y la transformación del personaje principal (Paloma) son sucesos que se dan en un orden determinado. El cuadro es un campamento. Éste representa la tierra. Con la selección de este cuadro se crea un mundo donde la naturaleza se presenta como implacable, destructora y, a la misma vez, generadora de cambios. Por eso, el fuego le asigna lo proteico a este microrrelato.

La simbología bíblica es la referencia inmediata. El lector debe tener, por lo menos, una noción sobre lo que significa el fuego en el cristianismo para que identifique la relación intertextual que existe entre este minitexto con el libro del Éxodo, el de los profetas mayores, como el de Isaías, Daniel y Jeremías y en el Apocalipsis de San Juan. Asimismo, el lector se percata de lo proteico de este relato enano cuando puede establecer cierta secuencia entre “Fuegos” y “Arenas.” Son dos cuentos autónomos en la trama, pero unidos en la relación intertextual. El santuario de “Arenas” es un paralelismo del campamento de

“Fuegos,” mientras que las descripciones de las arenas, las serpientes y Ella se asemejan a la imagen y a la caracterización de la voz narradora de “Fuegos.” Por último, existe una simultaneidad entre Él y Paloma, pues ambos son sujetos pasivos dentro de la trama.

#### “El Abadón”

“El Abadón” es un cuento de dos páginas. En éstas hay doce párrafos que oscilan entre dos a ocho oraciones. Las oraciones extensas abundan y da la impresión visual de ser el cuento menos breve en comparación con los que ya se analizaron y con “Inhumación.” La voz, en tercera persona del singular, se vale de un lenguaje sencillo y de su omnisciencia para denunciar la degradación de una joven y cómo su conducta afecta a su madre. De acuerdo con Alma Alarcón-Negy, mediante el lenguaje se logra: “[. . .] convertir impactantes hechos literarios desde sucesos que acontecen en la vida real y que, a su vez, [. . .] posee un fin moralizador y didáctico” (*Miradas* xi). Por lo tanto, el lenguaje encierra una moraleja, una enseñanza por medio de una historia.

La anécdota consiste en la conversión de una joven, quien es el personaje principal. También, es un personaje universal. Un ángel la visitó mientras dormía y le mostró, en sueños, su destino si no cambiaba de conducta. Cabe destacar que la oración de la madre era incesante. A través de su súplica y de la conducta de la hija que: “[. . .] muestra un vistazo de degradación humana que lleva a la destructibilidad [. . .]” se comienza a comprimir la anécdota (x). Sin embargo, el elemento onírico establece unas: “[. . .] relaciones

conexas y coaguladas [...] y una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas [...]” que comprimen aún más la anécdota (*Último round* 35).

Por otro lado, el dormitorio de la joven, quien vive con su madre, es el marco escénico donde se desarrolla el clímax del relato. El cuadro es situacional porque, en primer lugar, refleja una problemática social, específicamente en las familias, y, en segundo lugar, porque se funden dos historias, la de la madre y la de la hija, para dar paso a una nueva, la conversión de la joven. La situación de esta familia es una estampa naturalista cuya relación intertextual: “[. . .] testimonia la magnitud y la carga simbólica [...]” que el carácter proteico promueve (*Miradas* xiii).

Asimismo, este relato contiene imágenes bíblicas, como el abadón, los satánicos guardianes y los ángeles. El abadón se representa con un tren, es el infierno, mientras que los satánicos guardianes son los condenados, los acusadores que, a viva voz, informan por qué la joven está en ese lugar. Los ángeles son los mensajeros de Dios. Cabe destacar que este cuento hace referencia a “La casa” cuando emplea el término abadón y cuando denuncia el libertinaje que viven algunos jóvenes en las drogas, el alcohol, el sexo desenfrenado e irresponsable<sup>43</sup>. La denuncia de esta situación social consolida el carácter proteico de este cuento.

---

<sup>43</sup> Basta leer los periódicos locales, como *El Vocero* o *El Nuevo Día*, y ver los canales locales en Puerto Rico para que, en sus noticieros, el destinatario real se dé cuenta de esta problemática.

### “Inhumación”

“Inhumación” es un relato de una página, de seis párrafos que van de dos a seis oraciones. En comparación con los cuentos anteriores, las oraciones son más cortas. El lenguaje se distingue por el uso de la segunda persona del singular, por ser sublime, poético, descriptivo y musicalizado. Al ser un lenguaje poético, el cuento se construye basado en metáforas. La voz inicia una denuncia y una conversación con un tú. El retrato<sup>44</sup> es la figura literaria mejor empleada en el lenguaje.

Respecto a la anécdota, los dos epígrafes preveen la secuencia de la acción. Ésta habla de una traición, de la muerte, la resurrección y el rescate de alguien. Por lo tanto, la anécdota se comprime en el sufrimiento y en la catarsis de alguien. La reelaboración de la trama ciñe la historia según la temática a la que aluden los epígrafes. Por eso, no hay un marco escénico en específico, aunque sí hay un cuadro genérico cuando describe el sufrimiento. Además, el espacio y el tiempo son sugeridos. El lector no se da cuenta a simple vista, debe sacarlos a la luz una vez haya identificado los factores que forman el carácter proteico del cuento. Éste contiene una clara referencia intertextual con la pasión de Jesucristo. Por la sublimidad y el tono del lenguaje, se puede referir el Evangelio de San Juan. El texto, que se distingue por su prosa poética, confirma

<sup>44</sup> Un retrato es la “[. . .] descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona” (*Diccionario de la lengua española* 1966).

lo proteico de “Inhumación” así como el simbolismo que encierra desde el título. La cinematografía y la incorporación de otros géneros, como la poesía<sup>45</sup>, llevan a preparar una obra que: “[. . .] le permita [al lector tener] una recepción apreciativa” hacia esta narración (*Manual para reconocer minicuentos* 81).

En resumen, las cinco características que se han aplicado para reconocer estos seis cuentos como microcuentos eliminan lo supérfluo en las descripciones. Por eso, prefieren un lenguaje preciso que ayude a comprimir la anécdota, un tiempo y un espacio que someta a la narración a una alta presión con el fin de atrapar al lector. A esto se suma que el texto presenta, con la aplicación de estas características, fuerzas en constante conflicto. Ese conflicto se refleja o se representa en el uso de cuadros y en el carácter proteico. Sin embargo, todo esto no es posible si la brevedad no es la esencia y la vida de un texto que se considera relato enano. Cabe destacar que estos microcuentos se valen de un discurso narrativo para que el lector identifique estas características que Violeta Rojo expone y analiza en su libro *Manual para reconocer minicuentos*. La discusión y el análisis de este discurso es de lo que tratará la siguiente sección.

### **El discurso narrativo**

Como hemos indicado, el cuento es un género literario que presenta una narración breve, ficcional, de pocos personajes y cuyo proceso de caracterización se desarrolla en un ambiente intenso, condensado. Esta

---

<sup>45</sup> El uso de la anáfora “Y te llevaban arrastras [. . .]” hace que este cuento adopte características propias de la poesía.

narración maneja un discurso que tiene dos modalidades. De acuerdo con Luis Díaz Márquez en *Introducción a los estudios literarios*, la primera examina los elementos que contribuyen al dinamismo de la trama y de los personajes. El ambiente o el marco escénico es un recurso vital para que esta modalidad permanezca porque depende y está sujeta al tiempo y al espacio de la narración. Además, es la que nutre el proceso de caracterización de los personajes. Por lo tanto, la primera modalidad es activa y ayuda al lector a darse cuenta del desarrollo de la trama y de los personajes en un relato. La segunda modalidad muestra los elementos que se toman en consideración al construir un apólogo. Como indica Díaz Márquez: “[. . .] una representación lingüística de aspectos inalterados de los seres o de los hechos sin duración” (177). Esta modalidad es pasiva, no se somete a la sucesión del tiempo ni a la caracterización de los personajes. Ahora bien, ambas modalidades establecen una relación entre el narrador, el mundo y el destinatario del discurso narrativo. A continuación, se examinará cada una de ellas.

El narrador es quien cuenta, es quien construye una historia, cede la palabra a los personajes cuando interactúan entre sí o se dirigen directa o indirectamente al lector. También, recrea un ambiente o marco escénico real o ficticio. Su función dentro del discurso es apelativa, ya que su rol es activo. Al ser un elemento activo del discurso narrativo, interpreta el ambiente y proyecta cierta actitud que, con la multiplicidad de tonos, focaliza o narra la historia. Esta focalización, conocida también como puntos de vista, puede ser omnisciente, externa o interna. En la focalización omnisciente, el narrador conoce la historia

plenamente, la domina. La omnisciencia le permite: “[. . .] penetrar en la conciencia de los personajes y mostrar sus pensamientos, sus afectos, sus deseos, etc., en fin, todos los fenómenos psíquicos” (180). Por otro lado, el narrador es un observador o un testigo en la focalización externa. Éste cuenta lo que puede captar a través de sus sentidos, se enfoca más en lo conductual. De esta manera, se convierte en un agente pasivo o en un pseudosicólogo de la narración. Respecto a la focalización interna, el narrador cuenta porque está inmerso en la historia. Cabe destacar que su conocimiento sobre la trama es limitado en este enfoque y, gracias a esta limitación, presenta a los personajes mediante sus acciones. Díaz Márquez lo clasifica como narrador despersonalizado o desintegrado<sup>46</sup>. No cabe duda que el narrador se convierte en un agente externo o interno, activo o pasivo del ambiente gracias a su punto de vista.

Por otro lado, Díaz Márquez define el mundo como: “[. . .] la historia o el conjunto de historias ficticias que cuentan los narradores a los destinatarios” (185). El mundo que Luis Díaz propone se enmarca en una concepción piagetiana, es decir, que los personajes se van desarrollando según su entorno,<sup>47</sup> el ambiente influirá en su proceso de caracterización. Por lo tanto, el

---

<sup>46</sup> Luis Díaz Márquez, *Introducción a los estudios literarios*, (San Juan: Editorial Plaza Mayor, 1997).

<sup>47</sup> Para ampliar más sobre la teoría de Jean Piaget, refiérase a Judith L. Meece. *Desarrollo del niño y del adolescente para educadores*, (Iztapalapa: Editorial Ultra, 2000).

lector se dará cuenta cómo el mundo, que se solapa y se equipara con la historia, influye en el desarrollo cognoscitivo u operacional del personaje.

Hay tres elementos que distinguen el mundo, entiéndase, la historia. El primero lo forma los personajes. Ellos pueden ser víctimas o victimarios de la historia y se develan de acuerdo con aquellos aspectos que el narrador y el lector entienden pertinentes. Es el proceso de ir presentándose poco a poco: “[. . .] de modo que el lector palpe su modo de ser, su naturaleza [. . .].” (190) Gracias a este proceso se establecen relaciones entre los mismos personajes y la trama<sup>48</sup>. El segundo elemento comprende las circunstancias que propician las acciones, mientras que el tercero, se refiere al tiempo en que ocurren dichas acciones. Para que las circunstancias colaboren estrechamente con el mundo del cuento, éstas deben ser significativas. Esta significación depende de los criterios que fraguan la trama y las apreciaciones del lector. Por lo tanto, las circunstancias pueden ser elementos nucleares o complementarios. Los elementos nucleares: “[. . .] están constituidos por acciones que abren, mantienen o cierran alternativas importantes para la continuación [y, por

---

<sup>48</sup> Gladys Sigarreta y Carolina Bustamante en *Introducción a los géneros literarios* definen el proceso de caracterización de los personajes como la manera en que éstos se van presentando a medida que se desarrolla la acción del cuento. Por lo tanto, es importante conocer las relaciones de los personajes entre sí y su estado sico emocional. Por otro lado, Díaz Márquez establece tres relaciones entre los personajes. La primera es la del deseo que surge de acuerdo con la ley de oposición, por ejemplo amor-odio. La segunda es la de comunicación que se da mediante la expresión oral o escrita y, la tercera, es la de participación que nace cuando “[. . .] un personaje apoya o impide la caracterización del otro, mientras la trama avanza (*Introducción a los estudios literarios* 187).

extensión, la conclusión] de la historia," mientras que los complementarios "[. . .] señalan una cualidad o característica de la acción" (189). A diferencia de los nucleares, los elementos complementarios pueden relacionarse con otros elementos de la historia. Esta distinción es la que señala Roland Barthes en *La semiología*<sup>49</sup>, mientras que Vladimir Propp en *Morfología del cuento* afirma que cualquier elemento que se enfoque desde el punto de vista de su significación y que contribuya a la formación de un cuento, se convierte en una unidad mínima de expresión, por lo tanto, prepara el camino para una secuencia narrativa que se somete al tiempo de la acción. Éste es el tercer elemento, el tiempo, que distingue el mundo del cuento.

La presentación del tiempo en la historia es variable. La narrativa tradicional solía hacerlo por secuencia, en un orden de sucesos, pero el carácter ficcional contemporáneo, que pretende ser verosímil, rompe con este orden. Esto refuerza la relación que existe entre los personajes y las circunstancias, los dos primeros elementos que forman parte del mundo. Además, en esta relación se cumple la máxima "yo soy yo y mis circunstancias," de José Ortega y Gasset. De ahí que aunque el tiempo pudiera presentarse cronológicamente es un determinante a la hora de proyectar a los personajes y cómo éstos se sumergen o emergen en la narración. Por lo tanto, la historia puede someter al personaje o

---

<sup>49</sup> En esta obra se explican con mayor detenimiento las funciones nucleares, llamadas, también, cardinales y complementarias, conocidas como catalíticas. Refiérase a Roland Barthes, *La semiología*, (Buenos Aires: Tiempo contemporáneo 1970).

puede someterse, a su vez, éste<sup>50</sup>. El objetivo de esta situación es provocar una reacción en el destinatario.

Por otra parte, el *Diccionario de la lengua española* define la palabra destinatario como: “[. . .] persona a quien va dirigido o destinado algo” (804). Díaz Márquez establece dos tipos de destinatarios, el ficticio y el real. El destinatario ficticio es un personaje. Cuando dos personajes se comunican, se establece una relación entre ellos. El otro destinatario es el real. Son los lectores, o sea, los seres humanos que tomarán en sus manos el texto, lo leerán para entretenérse, para contribuir a la crítica literaria y/o para cumplir con una lectura académica<sup>51</sup>. El escritor suele tener en mente a un destinatario real y, por eso, adapta al narrador, la historia, el tema, las acciones, los personajes, el lenguaje y los demás elementos que se consideran parte de un cuento. En esto se basa la relación entre narrador, el mundo o historia y el lector. Así se cumple lo que Díaz Márquez afirma: “Las principales características de los discursos [...] solo tienen sentido en cuanto tienden a establecer una determinada comunicación [y si logra comunicarse es porque logra relacionarse] entre los autores y sus destinatarios reales<sup>52</sup>” (194).

---

<sup>50</sup> El personaje principal es al que se hace referencia porque es el objeto de estudio para la aplicación del marco teórico.

<sup>51</sup> Se define la lectura académica como la que se pide para una clase o que forma parte de una actividad de mejoramiento profesional.

<sup>52</sup> Maén Puerta de Pérez habla sobre el proceso de enseñanza de la literatura, la lectura y su recepción por parte del estudiantado. Ella enfatiza la

En síntesis, la definición del cuento y la explicación que se dio sobre el discurso narrativo llevaron a establecer sus modalidades. Estas modalidades se clasifican de acuerdo con la función que tengan en el análisis de un relato. Una es activa y la otra es pasiva. Además, se propuso el objetivo de dicho discurso y la relación entre el narrador, el mundo o historia y el lector. Mientras se relacionaban estos tres recursos literarios, se explicó su objetivo y lo que concierne a cada uno de ellos. En el caso del narrador se enfatizó la focalización o el punto de vista de narrar la historia. El mundo se definió según lo que propone Luis Díaz Márquez en *Introducción a los estudios literarios* y se analizaron tres elementos que se toman en cuenta a la hora de construir la historia. Éstos son los personajes, las circunstancias y el tiempo. Las dos últimas se relacionan y contribuyen a la acción. Por último, se explicaron los dos tipos de lectores y su relación con el escritor y con el mismo texto. A continuación se analizarán el narrador, la historia y el destinatario en los seis cuentos seleccionados, es decir, en “Calez,” “La casa,” “Arenas,” “Fuegos,” “El Abadón,” e “Inhumación.” También, se señalarán algunos elementos que se deben tomar en cuenta a la hora de analizar el discurso de Miriam M. González-Hernández.

---

relación texto-lector en su artículo “Reflexiones sobre la enseñanza de la literatura: ¿corazón o razón?”. Los relatos de Miriam González-Hernández se pueden analizar de acuerdo con esta relación que estudia Puerta de Pérez ya que, de acuerdo a Alma Alarcón Negy en el Prólogo de *Miradas*: “[. . .] uno de los rasgos más sobresalientes de la mininarrativa de González-Hernández lo constituye la capacidad pedagógica que los particulariza” (xi).

## Análisis del discurso narrativo: El narrador, la historia y el destinatario en seis microrrelatos

“Calez”

“Calez” tiene dos narradores. Uno es un narrador universal mientras que otro es un narrador particular. El universal es quien cuida a Cecil y el particular es la misma Cecil. Ambos se intercalan y, en forma de diálogo, el narrador universal se convierte en el destinatario ficticio. Cabe destacar que este cuento breve hace uso de la técnica de la metaficción, o sea, tiene dos historias, una dentro de la otra, que son consecuentes. Una es de mayor envergadura que la otra. Por eso, una macrohistoria contiene una microhistoria, pero la historia mayor va preparando a los destinatarios, tanto al ficticio como al real, para que sean el receptor o confidente de la trama. Por lo tanto, la macrohistoria es la que abre el camino para la microhistoria, puesto que es donde se desarrolla la trama y, por consiguiente, la que guarda el asunto del cuento.

La historia mayor señala a un hombre que trabaja en un asilo<sup>53</sup> como el narrador universal. Él presenta a Cecil durante los primeros dos párrafos y el último de la narración. Además, habla apasionadamente del estado físico de la anciana que: “[. . .] según los médicos [,] tiene casi doscientos años” (*Calez y otros espejismos* 12). Asimismo, hace de sus apreciaciones sobre la historia de

---

<sup>53</sup> Esta deducción se basa en la siguiente cita: “Estoy convencido de que la anciana no miente [. . .].” (13) El sufijo de convencid-o marca el género de esta voz, es masculino.

Cecil cuando afirma: “[. . .] su historia me estremeció [. . .]” y con un gran asombro confiesa que Cecil: “[. . .] al finalizar su plática [,] se desintegró ante [sus] ojos [. . .].” (13)

Por otro lado, el contenido de esta microhistoria revela cómo Cecil habla después de tantos años de silencio. La historia menor se basa en un desastre natural que ocurrió en el 1918 en “[. . .] la pequeña villa [pesquera] de Calez” (12). Ella, la villana<sup>54</sup>, es quien expresa esta vivencia lo que la identifica como la narradora principal de la microhistoria de “Calez.” También, ella advierte, como si fuera una profetisa, lo que ocurrirá. Por lo tanto, la confianza que Cecil le tenía al hombre que la cuidaba la llevó a: “[. . .] hablar con la voz más transparente que jamás [se ha] escuchado [. . .]” y a advertirle lo que hará la naturaleza (12). Ahí radica la relación consecuente de ambas historias y el por qué una historia está dentro de la otra.

Al establecer los narradores, las historias y el destinatario ficticio, se debe tomar en cuenta lo siguiente, en primer lugar, al lector real. Éste debe conocer o investigar lo que ocurrió en Puerto Rico para el 1918, el gran sismo, previo al maremoto que sacudió a la Isla, siendo la región noroeste la más afectada<sup>55</sup>. Por

<sup>54</sup> El término villana se emplea aquí de acuerdo a una de las definiciones que el *Diccionario de la lengua española* ofrece, “[. . .] vecino o habitador del estado llano en una villa o aldea” (2302).

<sup>55</sup> Se estima que el terremoto del 11 de octubre de 1918 alcanzó el 7.3 en la escala Richter y que su intensidad afectó severamente a Aguadilla y pueblos aledaños. La intensidad fue de nivel IX en esa ciudad y de nivel VIII (según la escala Rossi-Forel) en Mayagüez, Isabela y sus alrededores lo que causó grandes derrumbes de terrenos y de edificios, ondulaciones superficiales.

lo tanto, el destinatario real presta importancia a la historia de Puerto Rico o, después de leer este cuento breve, se interesa en informarse sobre el incidente del 1918<sup>56</sup>. En segundo lugar, “Calez” toma en cuenta el contexto histórico de Puerto Rico, las referencias espacio-temporales, la personificación de la naturaleza, el tono serio y de suspenso que se destaca en toda la narración, la omnisciencia de los narradores, las técnicas de la retrospección y la metaficción, al relatar dos historias consecuentes. Asimismo, la trama se divide en dos partes. Ambas son las que totalizan la microhistoria del cuento. Éstas toman en cuenta la relación entre lo que ocurrió en la villa antes y después del desastre natural, a Cecil y, por extensión, a quien la cuidaba. Por último, Cecil toma dos posturas. La primera es la de esposa y madre feliz y, la segunda, la que sufre una regresión espacio-temporal en un asilo hasta desintegrarse. Esto alimenta el suspenso y prepara un final cíclico, que alude a lo que ocurrió en el 1918.

#### “La casa”

“La casa” es otro cuento breve que tiene dos narradores. Uno se apoya en el otro. El sobrino, quien es un narrador omnisciente y principal, se intercala con su tío Benito, un narrador secundario, pero él se basa en lo que los vecinos dicen para contar su historia. Por lo tanto, los narradores se apoyan en otras versiones para transmitir su testimonio. Este cuento es confesional. Cabe

---

A esto le siguió un tsunami que “[. . .] se observó casi inmediatamente después del terremoto” y que “[. . .] terminó destruyendo una zona significativa de villas en la costa” (<<http://redseismica.uprm.edu/spanish/informacion/terr1918.php>> 3).

<sup>56</sup> Se excluyen los que leen este cuento por placer o entretenimiento.

destacar que el desempeño del narrador principal, quien no se identifica con ningún género y es, a su vez, un personaje universal, convierte este relato en una confesión.

La trama de este relato enano sigue el patrón del cuento anterior, o sea, “Calez.” La gran historia de “La casa” tiene varias historias pequeñas. Como en “Calez,” la técnica de una historia dentro otra, la metaficción, contribuye con las tres historias principales que se podrían considerar macrohistorias jerárquicas. La primera es cuando el narrador introduce a Benito, nos dice cómo se contactó con él. La segunda es cuando Benito introduce a Farés Abadón según lo que alegan los vecinos. La tercera historia es la de la casa. Esta última contiene a su vez cinco microhistorias que la componen. Éstas son: la construcción de la casa, el trato que Farés le daba a los muertos, la lucha entre Farés y los seres enlutados que culmina cuando éstos se llevan a Abadón, la destrucción de la casa y su autoconstrucción dentro del cementerio. Esta tercera historia es la de mayor trascendencia porque es la principal. La jerarquía de historias es ascendente cuyo orden sigue el siguiente patrón: el narrador presenta a Benito y, por medio de él, a los demás personajes del cuento. Continúa cuando Benito, de mala manera decide contar lo que ocurrió en el cementerio con Farés Abadón y los muertos. Luego, la historia de mayor importancia es la de la casa; cuando los vecinos la destruyen y ella se reconstruye y se desplaza hasta el camposanto. Ahora, el conflicto de todas estas historias radica en quién es el destinatario porque éste es con el que se confiesan los narradores.

En primer lugar, el narrador principal se dirige al lector real pues: “[. . .] por fin saco de mi oprimido pecho [. . .]” lo que Benito le confió (5). Aunque su tío se dirige a él, como destinatario ficticio, la escena que enmarca al sepulturero (oficio de Benito) lo lleva a confesar sobre lo que ocurrió en la misteriosa casa. Definitivamente, la audiencia de este cuento se dará cuenta de que este relato se nutre de una ficción morbosa y un lenguaje cargado de imágenes que a su vez emplea suspenso, misterio, retrospección, interacciones y la omnisciencia de las dos voces narradoras y del proceso de caracterización de Farés y de los seres enlutados. Todo esto contribuye a reforzar la técnica de la cinematografía que está cargada de odio y de desprecio. La siguiente cita convalida lo que se expuso: “Luego, mirándome con un intenso desprecio por recordarle su diario vivir, se levantó de la silla y nunca más volvió a dirigirme la palabra,” afirma el sobrino (7).

#### “Arenas”

En “Arenas,” contrario a los cuentos anteriores, “Calez” y “La casa,” no hay voces narradoras que se intercalan o interactúan. La voz es omnisciente, porque describe a cada personaje y presenta la trama. Es una voz que lo sabe todo, no porque es parte activa de la trama, sino pasiva, como una observadora. En esto último, también, difiere de los cuentos mencionados. Por lo tanto, la narración, que es lineal, se contempla a la luz de un tercero quien describe la lucha entre dos serpientes, Cobra y Cascabel. La lectura se dirigirá a un destinatario culto, sagaz, capaz de interpretar o de identificar, según su bagaje cultural, religioso y literario, el lenguaje rebuscado o las alusiones y las

expresiones bíblicas<sup>57</sup>. La amplia gama de símbolos representados en el marco escénico, los nombres de los personajes y el título del cuento son elementos vitales para construir mentalmente el relato.

### “Fuegos”

El narrador en “Fuegos” forma parte de la trama, o sea, pertenece a un campamento. Por lo tanto, formaba parte de una colectividad. Éste cuenta basado en su experiencia, describe al personaje principal, el ambiente y el marco escénico. La historia es una sola, al igual que “Arenas,” no hay historias intercaladas o insertadas. La anécdota trata de un fuego que convirtió la tierra en un desierto. Cabe destacar que este mismo fuego quemó a Paloma, el personaje principal, hasta transformarla en un serafín. Este relato se caracteriza por su simbología bíblica y su intertextualidad. Entre los símbolos están: el número 10, el fuego, la flor de olivo, el arco iris, los lagos de fuego, el campamento, el serafín. En este punto conviene señalar que el *Diccionario de símbolos*, de Alfonso Serrano y Álvaro Pascual, relaciona el número 10 con “[. . .] los grandes conceptos de la creación universal” (88).

Asimismo estos estudiosos vinculan el fuego con la divinidad (ya sea con Vulcano, Prometeo o el Espíritu Santo) o con una realidad devastadora e implacable (con la purificación o la destrucción de una persona o un lugar). Por otra parte, asocian la flor de olivo con el fin de la cólera divina, el arco iris con el

---

<sup>57</sup> Entre las alusiones, que a su vez son expresiones bíblicas propias del Apocalipsis de San Juan, están: el templo de Jerusalén ya que el santuario es el marco escénico del cuento, Babilonia y Jesucristo cuando Ella y Él aparecen, respectivamente, en la trama del relato.

pacto de Dios con los hombres, los lagos de fuego con la destrucción de un pueblo y el campamento con las tiendas que el pueblo de Israel levantó en el desierto mientras estaba en el exilio. El serafín, cuyo nombre significa “[. . .] el que arde o el ardiente” se relaciona con el ángel que está más cerca de la presencia de Dios (276). Por eso, tienen mayor participación divina y se distinguen por sus alas<sup>58</sup>. Todos estos símbolos dirigen al destinatario hacia la intertextualidad contenida en este cuento. Ellos hacen una referencia implícita al libro de Éxodo y al de Daniel<sup>59</sup>.

#### “El Abadón”

Respecto a “El Abadón,” el narrador es omnisciente, porque presenta cada elemento de la narración y establece una relación consecuente, como una parábola. Gracias a este estilo de relatar se conoce la historia y el propósito de este cuento. El asunto tiene como punto de partida cómo la oración de una madre logra que su hija se arrepienta. El destinatario es un lector que puede darse cuenta del contenido bíblico del relato, especialmente de la importancia de la oración. Otros elementos que se deben considerar al analizar el discurso narrativo de este cuento es la incorporación del elemento onírico, porque por su medio, se identifica el clímax. Gracias al sueño se une el deseo de la madre, expresado en la oración, con el proceso de caracterización de la hija, es decir,

---

<sup>58</sup> Según la imaginería popular, un serafín tiene cara de niño y de cuatro a seis pares de alas y está muy cerca de las tres divinas personas, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

<sup>59</sup> El libro de Daniel relata la danza de los tres jóvenes en el capítulo 3, de los versos 24 al 30. En este libro apocalíptico está el cántico de la danza.

su conversión. La siguiente cita nos confirma lo que se acaba de afirmar: “Yo no pertenezco a este lugar. Por favor, mamá ayúdame. Por favor, Dios perdóname” (9).

El diálogo es otra técnica literaria que es palpable. Su propósito radica en relacionar a los dos personajes universales, la madre con la hija y viceversa. Además, el predominio de los sentidos, especialmente el visual, simbolizan el estilo de vida del personaje principal (la hija) y su cambio de vida. La voz lo confirma al decir que: “[. . .] por eso, siempre vestía de negro, sus uñas, sus labios y su maquillaje también la mantenían en la oscuridad, en el pecado” (7). En otra ocasión, la voz da importancia a lo visual al verse: “[. . .] totalmente desfigurada, [con] su rostro manchado y podrido, su alma despedazada y repleta de gusanos [. . .].” (8) Por lo tanto, se recrea un marco escénico en la mentalidad del destinatario cuando la voz atrapa sus sentidos. De esta manera, la imagen que más sobresale es la representación del infierno y de los condenados. La estación de un tren sirve como escenario infernal, mientras que seres enlutados toman el lugar de los condenados. Ante todo este escenario, concluimos que la riqueza del lenguaje es que dirige a todos estos relatos. La precisión, la concisión y la claridad son tres características del discurso narrativo de González-Hernández.

#### “Inhumación”

Por último, examinaremos “Inhumación.” Éste no es la excepción cuando se quiere identificar un lenguaje verdaderamente rico. El narrador es un

espectador del maltrato al que es sometido alguien. Es omnisciente y usa la segunda persona del singular para destacar al verdadero sujeto de la acción. De ahí que la historia es un canto de liberación, porque en el último párrafo, la voz nos confía la intromisión sobrenatural que le permitió al personaje principal “[. . .] ver a las escorias caer [. . .] hundiéndose cada día más en sus iniquidades” (15). Al leer “Inhumación,” el destinatario puede establecer un paralelismo entre la pasión de Cristo y a quien “llevaban arrastras,” expresión que se repite al comenzar cada párrafo. Además, los epígrafes aluden a la crucifixión. Por otro lado, las palabras cultas y poéticas ayudan a crear la imagen de un mártir, de alguien que padece a causa de otros aunque los motivos se desconocen. Por lo tanto, este cuento breve refleja el sentir y las expectativas de quien resulta triunfante en una situación desgarradora.

En resumen, al hablar del discurso narrativo se reconoce al narrador como la voz que cuenta una historia. Ésta se conoce como la trama. Dicha historia se narra linealmente a un destinatario. Hay dos tipos de destinatarios, uno ficticio y uno real. El destinatario ficticio es cuando la voz se dirige a otro personaje del relato. De esta manera, se establece una comunicación entre los personajes. El destinatario real es el lector, la audiencia, la persona que toma el texto para analizarlo y/o leerlo placenteramente. Por último, el análisis del discurso en “Calez,” “La casa,” “Arenas,” “Fuegos,” “El Abadón” e “Inhumación” reflejan las relaciones que existen entre estos tres elementos, el narrador, la historia y el destinatario, lo que tienen en común y lo que distinguen a cada una de estas narraciones.

A continuación, en el Capítulo III, se presentará el milenarismo a la luz de los postulados de Norman Rufus Collin Cohn y de San Agustín. Éstos aparecen en los libros *En pos del milenio* y *Ciudad de Dios*, respectivamente. Cabe destacar que el estudio de estos dos estudiosos se tomarán en cuenta para analizar la corriente milenarista y aplicarla como marco teórico a los seis cuentos motivos de estudio, según lo que Carmen Méndez-López expone en su artículo “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización.”

## Capítulo III

### Marco teórico

#### La teoría milenarista de Norman Cohn

Norman Rufus Collin Cohn es un historiador y lingüista que se dedicó a estudiar los discursos de los grupos revolucionarios cristianos, es decir, la lucha entre un Mesías y un antimesías. Cabe destacar su ascendencia judía, que algunos de sus parientes fallecieron en el holocausto y que el teocentrismo rige las estructuras de los pueblos de Oriente Medio. Incluso la Toráh y el Talmud<sup>60</sup> confirman esta manera de pensar. Además, la visión de que Dios eligió al pueblo judío se refuerza por: la creencia de que son descendientes de Abraham, la revelación de Dios a Moisés cuando le entregó el Decálogo y la fe de que los continuos conflictos bélicos y, como consecuencia, su diáspora (o éxodo) son señales previas para la venida del Mesías. Todo esto justifica su idiosincrasia sobre la elección divina.

---

<sup>60</sup> La Toráh y el Talmud son dos de los libros sagrados del pueblo judío. Al primero se le conoce como el Pentateuco. Lo conforman: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio, además, contienen la enseñanza que Dios le revela al pueblo de Israel. Por otro lado, el segundo recoge las exégesis de las leyes y las tradiciones judías. Esta interpretación es un trabajo milenario que hicieron los rabinos.

Por consiguiente, Cohn enfoca su estudio en la polarización del discurso de los líderes mesiánicos<sup>61</sup>, es decir de la retórica extremadamente religiosa a la más secular<sup>62</sup>. Esta creencia condujo a una revolución que da paso a un anarquismo místico-religioso, praxis que Cohn expone en su libro *En pos del milenio*. Esta obra presenta la tradición histórica del milenarismo revolucionario y de dicho anarquismo que se desarrolló en Europa occidental entre los siglos XI al XVI.

El milenarismo cristiano es la creencia de que Cristo reinará durante mil años. De ahí el nombre de esta perspectiva religiosa, que también abarca el plano político, económico y social. Esta creencia se abstrae del Capítulo 20, 1-15 del Apocalipsis de San Juan. Este pasaje es una visión que tuvo el Apóstol y se divide en tres partes. La primera trata cuando Juan ve a un ángel que lucha contra Satanás y lo encadena por mil años. Continúa esta visión con el reinado de Cristo con sus santos<sup>63</sup> durante un milenio. La segunda parte narra cuando

<sup>61</sup> Se ampliará este tema en el Capítulo IV, puesto que los líderes mesiánicos se relacionan con la salvación inmediata de un pueblo, según el milenarismo.

<sup>62</sup> Los discursos seculares emplea la retórica que “[. . .] independiza asuntos públicos en relación a los religiosos” (*Diccionario de la lengua española* 2037). Por lo tanto, se establece una diferencia entre el discurso religioso, cargado de una visión teocéntrica, y el secular, cuyo centro de atención es el hombre. Es importante señalar que la retórica laica no excluye expresiones de ídole religiosa para reforzar su mensaje.

<sup>63</sup> El *Diccionario etimológico latino-español*, de Santiago Segura Munguía, traduce la palabra como *sanctus*, que proviene del griego *hagios* (elegido por Dios). Los santos son seres humanos que se distinguen por relaciones especiales con las divinidades. Estas relaciones conducen a una especial distinción de los sujetos, especialmente por sus cualidades morales.

se termina este tiempo. El demonio sale de su prisión, reúne a su ejército y trata de seducir y enfrentarse, infructuosamente, a los elegidos de Dios. Es lo que se conoce como el combate escatológico<sup>64</sup>. En la última parte de la visión se hace referencia al juicio universal y el castigo que tendrá quien “no se halló en el libro de la vida [. . .]” (Apocalipsis 20, 15) Por lo tanto, Cohn define el milenarismo como “[. . .] la creencia de algunos cristianos, basada en el libro de la Revelación que dice que Cristo, después de su segunda venida establecería un reino mesiánico sobre la tierra y reinaría en ella durante mil años antes del juicio final” (*En pos del milenio* 14). Los ciudadanos de este reino son los mártires, aquéllos que, de alguna u otra forma revolucionaron, mediante la confesión pública, su fe en la Segunda Persona de la Santísima Trinidad<sup>65</sup>. El milenarismo no es algo nuevo ni es una creencia nueva, porque San Agustín la había tratado en el libro vigésimo de su obra *Ciudad de Dios*.

Por eso, la tradición judeocristiana establece que los santos son los elegidos de Yavéh.

<sup>64</sup> El *Diccionario de la lengua española* define el término escatológico como “[. . .] perteneciente o relativo a la escatología” (956). Este pasaje se titula, en algunas versiones de la Biblia, como el combate de la escatología, término que se refiere “[. . .] al conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba” (956).

<sup>65</sup> Los obispos, dirigidos por el Papa Silvestre y, bajo la ejecutoria del Emperador Constantino, decretaron el Credo Nicenoconstantinoano donde se decreta la divinidad de Jesucristo y se confirma como la Segunda Persona de la Santa Trinidad. Esta profesión de fe se hizo en el Concilio de Nicea.

## **La visión de San Agustín<sup>66</sup> sobre el milenarismo**

El libro XX de *La ciudad de Dios* expone la teoría milenarista. Él respaldaba esta creencia cristiana según el credo nicenoconstantino-plano, que en una parte profesa que Jesús descendería del cielo para juzgar. Éste sería el juicio universal y definitivo donde los cristianos que cumplieron con los mandamientos y tuvieron una vida santa irán al cielo y gozarán de la visión beatífica por siempre. Contrario a los elegidos, los condenados irán al infierno por “[. . .] las obras propias que cada uno hace mediante el libre albedrío de su voluntad” (506). Este doctor de la Iglesia justifica sus postulados sobre el milenarismo desde el capítulo VII hasta el X. Asimismo, afirma que el milenarismo se puede entender de dos maneras. La primera sienta sus bases en el tiempo que transcurrirá hasta la consumación de la creación y la simbología del número 1000.

Porque este negocio, se va haciendo en los últimos mil años, [...] cuyos espacios van corriendo ahora, después del cual se ha de seguir consiguientemente el sábado [...], es a saber la quietud y el descanso<sup>67</sup> de los santos, que no tiene fin [...]. Puso por mil años

<sup>66</sup> San Agustín es el principal teólogo cristiano del primer milenio de la iglesia cristiana. También, es doctor de la Iglesia. Fue obispo de la diócesis de Hipona y sus escritos varían entre autobiográficos, filosóficos, dogmáticos, morales y pastorales. Éstos se caracterizan por la conjugación y la complementariedad entre la fe y la razón.

<sup>67</sup> La quietud y el descanso del sábado tiene como referencia a Génesis 2, 3 (el pasaje de la creación) aunque la religión cristiana dispone el domingo (*Días dominicus* o día del Señor) como el día del descanso y de precepto.

por todos los años de este siglo para notar con número perfecto (la simbología del 1000), la misma plenitud del tiempo, pues con el millar hace un cuadrado perfecto y sólido del denario ( $10 \times 100=1000$ ). Se pondrán mil por la universalidad donde se halla el sólido de la misma cuadratura del denario (503).

Asimismo, Ariel Álvarez Valdés, en su libro *¿Qué sabemos de la Biblia?*, afirma que el número 1000 significa multitud o gran cantidad. Por lo tanto, el mil se refiere a la multiplicidad, en términos matemáticos, combinada con la catolicidad del número<sup>68</sup>.

La segunda manera de interpretar el milenarismo alude a la significación cristiana de la Iglesia, el demonio y el abismo. Para San Agustín, la Iglesia es la personificación del cuerpo de Jesús de Nazaret. Las personas que componen la Iglesia son los bautizados o miembros del cuerpo místico de Cristo<sup>69</sup>. Por eso, “el goce de ciertos privilegios,” como permanecer con vida o pertenecer a una organización dentro de la sociedad, se condicionaba a la confesión de la religión cristiana mediante el bautismo, propuesto por la Iglesia Católica como el primer sacramento de iniciación cristiana. San Agustín, además, considera a la Iglesia como el reino de Cristo que algún día reinará con sus elegidos plenamente,

<sup>68</sup> Santiago Segura define católico, del latín *cāthōlicus*, como “[. . .] universal o el conjunto de reglas universales” (*Diccionario etimológico latino-español* 101).

<sup>69</sup> Refiérase a 1Corintios 12, 12-30, una de las cartas que Pablo dirige a los Corintios.

vivos y difuntos (papas, obispos, sacerdotes, religiosos, consagrados y laicos que vivieron bajo la observancia de la religión cristiana), pero antes de que esto suceda la Iglesia debe enfrentarse al enemigo, el demonio.

Según la tradición cristiana, el demonio es un ser espiritual que impide la observancia de los preceptos cristianos, es decir, el decálogo, mejor conocido como los 10 mandamientos. Para el Obispo de Hipona, Satanás es uno de los causantes de los males espirituales y temporales de la sociedad. Por eso, se considera como el antagonista de Yahvéh, además, es quien acusa o seduce a los hombres. Incluso, en el *Diccionario etimológico latino-español* se define la palabra diablo como “[. . .] el que desune o calumnia o separa” (209). Otros nombres o atributos bíblicos para este ser son: Lucifer, Satanás, Príncipe de las tinieblas, Antigua Serpiente y Gran Dragón. Su nombramiento y/o su participación dentro de los libros de la Biblia dependen del decaimiento espiritual del pueblo israelita y, por consecuencia, de los sucesos que alteran los cambios sociales. Por eso, “[. . .] como soberano de todas las fuerzas malignas, se sitúa en el extremo completamente opuesto del bien, representado una vez por Dios” (*Ciudad de Dios* 511). Aunque este teólogo no defendió la idea de que el demonio era el dualismo personificado respecto al bien, sí expone que es quien transgrede el orden y presupone la existencia del mal como algo positivo. Si el mal existe hay un ser inferior a Dios que lo promueve. Ése es el diablo. Por eso, se debe atar y apresar, “[. . .] encerrarlo [por mil años] en el abismo para que no engañe a las gentes [SIC], de quienes como de sus miembros consta el cuerpo de la Iglesia, a las cuales tenía antes engañadas antes que hubiese Iglesia”

(504). Durante este periodo, la Iglesia, entiéndase los bautizados, no serán engañados hasta que “[. . .] finalicen los mil años, esto es, lo que queda del día sexto, el cual consta de mil años [. . .].” (504)

La última alusión para la interpretación agustiniana del milenarismo es el abismo. Para Alfonso Serrano y Álvaro Pascual, el abismo representa una realidad amenazadora, un símbolo opuesto a la montaña, que representa la perfección o la altura en el espíritu. Por eso, su simbología radica, en algunos casos, como “[. . .] la máxima expresión de los poderes ocultos [...] o un lugar donde van a parar las almas de los muertos” (6)<sup>70</sup>. Esto concuerda con el pensamiento que promueve San Agustín, quien afirmaba que el abismo es un lugar contrario a la montaña que se equipara con el cielo, es el lugar donde van las almas de aquéllos que están contra la Iglesia y que se caracterizan por vivir en la maldad. El autor de la *Ciudad de Dios*, también, considera que el abismo se puede entender como una multitud innumerable de impíos. Es decir, que el abismo es una metáfora, según el pensamiento agustino, del lugar donde van a parar los condenados o la cantidad de personas que no son dignas de estar en la presencia de un dios bonísimo.

Las dos maneras de entender el milenarismo de San Agustín, recién presentado, promueven la lucha entre el bien y el mal. Esto se representa en la

---

<sup>70</sup> En la *Ciudad de Dios* y en el *Catecismo de la Iglesia Católica* (CIC) se infiere la idea general de profundidad, el término adquirió la creencia popular de que el abismo es el lugar de los muertos, si bien aparentemente nunca llegó a ser lo mismo que el She'ol. En el Apocalipsis es la prisión de los espíritus malvados de donde ocasionalmente pueden escapar y donde Satanás está condenado a pasar mil años.

figura de los cristianos y el demonio, respectivamente. A lo expuesto se suman los reclamos, pacíficos o militantes, que el pueblo hace a las autoridades civiles y eclesiásticas. Esta situación conduce a reformas políticas, económicas y religiosas. Dichas reformas se tomarán como una señal, como el cumplimiento de estas interpretaciones bíblicas. Además, los hechos históricos que Norman Cohn presenta en su obra, abarca el análisis sobre el discurso de algunos líderes, que oscila entre uno sumamente religioso hasta uno secular.

### **La visión de Norman Cohn sobre el milenarismo**

La visión de Cohn sobre el milenarismo se distancia un poco de la visión teocéntrica, es más sociológica. Él lo estudia como una sedición que, en sus comienzos, es a favor de una reforma religiosa o sacerdotal, sigue relativamente esta visión hasta que se convierte en anticlerical. También, lo trasluce como un proceso polarizable, del más espiritual al más terrenal. Ambos polos desembocan en un milenio que cumple con cinco características. La primera es que la salvación del hombre es colectiva, o sea, que debe ser disfrutada por todos. La segunda trata sobre el establecimiento del reino cristiano, que será en la tierra y no en un cielo fuera de este mundo. El reinado es terrenal e inminente pues ha de llegar pronto y repentinamente. Como todo reino, la dirección de la sociedad será diferente, los ciudadanos gozarán de una transformación total religiosa y económica. Por eso, la dimensión del milenarismo abarca una colectividad y justifica la intervención sobrenatural en los procesos

socioeconómicos. Cabe destacar que el movimiento milenarista es de conducta extrema, es desde el más pacífico hasta el más violento.

La disputa teológica que propició la lucha milenarista comienza con los franciscanos del siglo XIII, llamados los franciscanos espirituales. Ellos, bajo la supervisión eclesiástica, apoyaban que la pobreza extrema y la ascesis eran medios que los llevarían a la contemplación mística-mesiánica. Sin embargo, estos religiosos no encontraron en sus conventos la satisfacción de sus metas espirituales y se convirtieron, por sus expresiones de fe, en apóstatas o expulsados. También, hubo laicos que escribieron sobre este nuevo estilo de espiritualidad. Entre ellos está Margarite Porrete, quien con su libro *Mirouer de simples ames*, propone que el alma humana progresa a través de siete estadios. Los primeros tres son de autonegación y obediencia espiritual. En el cuarto estadio, el alma se exalta por la luz del Amor<sup>71</sup>, mientras que en el quinto reconoce lo que le separa del amor de Dios. En los últimos dos estadios, el alma humana y Dios son una sola cosa porque Él la prepara para su estancia definitiva y el reconocimiento de su majestad en ella. De ahí, que el ser humano es capaz de hacer lo que quiera y no necesita de sacramentos, predicaciones, intercesiones de la Virgen o de los santos. Es la anulación del magisterio y de la autoridad de la Iglesia, es decir, una total reafirmación del principio de la creación, pero de la creación de una élite culta, autodeificable y anárquica místicamente hablando, o sea, capaz de vivir en la total libertad espiritual. La

---

<sup>71</sup> Para Porrete el Amor (con mayúscula) es Dios.

modalidad milenarista de Porrete tuvo sus opositores, quienes promovieron, contrario a esta “mística,” una militancia religiosa, entiéndase, una sedición espiritual.

Contrario a la pasividad que Porrete divulgaba hubo seglares tanto laicos como del clero seglar que, con su interpretación de la literatura apocalíptica, asumieron el rol del Cristo guerrero del Apocalipsis. A ellos se les cuestionaba su origen, el poder sobre la palabra o el discurso, especialmente el bíblico. También, se le atribuían poderes sobrenaturales y curaciones milagrosas. Sin embargo, su estilo de vida va de una pobreza extrema, una vida de ermitaño, hasta la adquisición de dinero, tierras y la convivencia con una o varias mujeres. Cabe recordar que la figura del mesías siempre se identificaba con las clases oprimidas o marginadas porque eran a quienes imponían su autoridad como profeta o salvador o como un ser divino que bajó a la tierra. Con sus seguidores<sup>72</sup> formaban una fraternidad, una clase que se alejaba de “los mortales comunes”<sup>73</sup> ya que encontraban “[. . .] en las fantasías de la escatología un mito que se adaptaba perfectamente a sus necesidades” (*En pos del milenio* 59). Por ende, la persecución a los judíos y, especialmente, al clero católico era

<sup>72</sup> Uno de los que formaban parte de este grupo fueron los flagelantes. Ellos hacían ésta y otras penitencias que estaban bajo la supervisión de un maestro o padre seglar, a quien consideraban un virtuoso, para que Dios interviera y aplacara males como plagas, enfermedades, crisis económicas, entre otros. Quienes formaban esta fraternidad eran campesinos, artesanos, burgueses, vagabundos, arruinados, forajidos y criminales.

<sup>73</sup> Término que le acuñaban, según Cohn, a los que no promovían ni apoyaban la conducta o creencia religiosa de esta organización fraternal.

frecuente. Los caudillos milenaristas apoyaban y tomaron parte en las cruzadas, en la toma de Jerusalén, y señalaban a los judíos como demonios. También, afirmaban que el clero era la bestia del Apocalipsis, el Papa el anticristo y la Iglesia Católica Romana la iglesia de Satanás.

De acuerdo con lo que Cohn plantea, los milenaristas veían a la jerarquía católica como una fraternidad opuesta a sus principios religiosos y espirituales, entiéndase, una hermandad demoniaca. Esta visión es la que permea en *El libro de los 100 capítulos*<sup>74</sup>, un tratado alemán del siglo XVI cuyo autor afirma que San Miguel Arcángel le ordenó que organizara una asociación de laicos. Cohn afirma que algunos estudiosos dicen que el autor de esta obra conocía a cabalidad la literatura apocalíptica medieval porque la usó contra la Iglesia Romana, el clero, el gobierno y las costumbres religiosas.

Otro quien influyó en el milenarismo occidental fue Joaquín de Fiore. Este historiador franciscano expone que sus ideas se infiltraron en los primeros planteamientos marxistas debido a la interpretación que estableció sobre la historia de una sociedad. Fiore establece que la historia de la humanidad se divide en tres edades sucesivas. Cada una corresponde a una persona de la Santísima Trinidad. La primera etapa histórica era la de Dios Padre o de la Ley. Por eso, la cultura se sumerge en el terror y la servidumbre de quienes representan la autoridad. Ella es incuestionable y va desde Adán hasta

---

<sup>74</sup> Es una de las obras que Norman Cohn refiere para su análisis sobre el milenarismo. No se conoce su autor. Solo se conocía como el revolucionario.

Abrahám. La segunda etapa correspondía al Hijo o al Evangelio. Durante esta etapa, la humanidad aceptaría por fe su misión o su destino; es la época que comenzó con Elías de Tishbé hasta Jesucristo<sup>75</sup>. La última etapa es la edad del Espíritu Santo. Es una época de luz donde Dios se revelaría en los corazones de los hombres, especialmente a los que recibieron y abandonaron las órdenes sagradas o una orden religiosa, y corresponde desde los años de San Benito hasta cuando Joaquín de Fiore compuso sus obras<sup>76</sup>.

Toda esta sedición espiritual llevó a la herejía del libre espíritu<sup>77</sup>. Los promulgadores de esta espiritualidad o modalidad milenarista se preocupaban por su salvación individual, pero su radicalismo los convirtió en revolucionarios sociales. Para ellos, no había sumisión o límites y, como consecuencia, no reconocían la propiedad privada. El Obispo de Estrasburgo, Juan I de Zurich, en 1317, denunció los errores doctrinales, morales y la amenaza social que

<sup>75</sup> Refiérase a los libros del Génesis y al primer libro de los Reyes para que conozca la historia bíblica de Adán, Abrahám y Elías, respectivamente.

<sup>76</sup> Los franciscanos espirituales adoptaron ciertos rasgos del pensamiento de Fiore y lo fusionaron con la esencia de su espiritualidad franciscana.

<sup>77</sup> Manuel Pérez Gallegos explica en su artículo “Sectas del libre espíritu” el contexto histórico y la reacción de la Iglesia Católica. También, Guillermo Mañón en “La mística del maestro Eckhart” amplía sobre este tema. Para adquirir ambos documentos, refiérase a [http://www.canalsocial.net/GER/ficha\\_GER.asp?id=8219&cat=historia](http://www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=8219&cat=historia) y a <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/74/GuillermoManonLamisticadelmaestro.pdf>, respectivamente.

representaban los que mendigan el pan de Dios<sup>78</sup> al Papa Juan XXII. Éste lo apoyó al reprenderlos y excomulgarlos. Una de sus justificaciones fue que ellos (los del libre espíritu) defendían que todo les pertenecía y que, por lo tanto, hasta la toma de propiedades o productos para vivir era lícita. La reacción no tardó pues Johan Hartman, un seguidor de la doctrina del libre espíritu, contestó que “[. . .] el hombre verdaderamente libre es rey y señor de todas las criaturas. Todas les pertenecen y tienen derecho a usar todo lo que le agrade. Si alguien intenta impedírselo, el hombre libre puede matarlo y tomar sus bienes” (181).

Cohn considera este estilo de vida como un misticismo aberrante, entiéndase, un antinomianismo<sup>79</sup>, que vivió la cristiandad occidental durante el siglo XIV. Por eso, la filosofía de algunos líderes milenaristas consistía en la satisfacción del placer, a expensas de las leyes u otras normas sociales, como la propiedad privada. Su máxima era haz lo que quieras. La desenfrenada sensualidad, la emancipación espiritual, asesinar, robar, el amor libre y el panteísmo eran sus estandartes. Además, afirmaban que el cielo y el infierno eran estados del alma y estaban de acuerdo con cualquier manifestación, especialmente sexual, porque el pecado original no existe. “[. . .] no hay pecado a excepción de aquello que se piensa que lo es. Uno puede estar unido con Dios que haga lo que haga no puede pecar,” afirmaban los del libre espíritu (177).

---

<sup>78</sup> Los que mendigaban el pan de Dios era la expresión que dirigió Juan I de Zurich a quienes militaban y promovían la doctrina del libre espíritu.

<sup>79</sup> El antinomianismo implica la contradicción entre dos principios. En este caso choca el hedonista, que promueve todo tipo de placer, con el cristiano, que propone la templanza como la virtud cardinal que modera los bienes temporales y los principios que rigen la conducta humana, entre ésta la sexual.

Según esta filosofía lo que sea placentero es lícito siempre y cuando se creyera en Dios, puesto que todo placer y sensualidad es fruto del amor divino. Esta idiosincrasia que se infiltró en la corriente milenarista fue la que más chocó en contra los preceptos de la cristiandad medieval. Su ícono consistía en la recreación al culto de Adán en el paraíso perdido y su máxima era “[. . .] deja que tu mano coja todo lo que el ojo vea y deseé” (180). De esta manera se llevaban a cabo dos cosas: el restablecimiento del paraíso perdido y la venida del milenio.

Las posturas de esta revolución espiritual se desplazaron a un milenarismo más secular, menos ideal, enfocado en los aspectos sociales y políticos. A este tipo de milenarismo se conoce como el milenarismo igualitario y necesita, de lo que Cohn llama, estado de la naturaleza. Este término excluye la esclavitud del hombre, promueve la igualdad social y, por consiguiente, en los bienes que se tiene. Zenón, Ovidio, Séneca, Clemente de Alejandría y San Agustín hablaban de este estado cuando comparaban la conducta del hombre con el orden natural de la creación. Incluso, el jurista francés Beaumanoir afirmaba que la grandeza de Dios está en la libertad humana y en el desprendimiento de lo que se tiene, ya sean propiedades o dinero, pero esta utopía llegó a su fin cuando se comenzó a engañar, lo que preparó el camino para todos los pecados capitales<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> La doctrina cristiana expone que hay siete pecados capitales. Estos son soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza.

“[. . .] al hombre se le abrieron los ojos [. . .]” con la intromisión del pecado original en el mundo<sup>81</sup> y, como resultado, se implantaron normas que alteraron el estado natural del ser humano (Génesis 3,7). De esta manera se restituye el orden y se reconocen las instituciones que dirigen al pueblo, como el gobierno civil y el eclesiástico. Cabe destacar que la jerarquía católica respaldaba esta corriente de pensamiento y la defendía con los postulados de San Ambrosio, el Papa Clemente I y San Agustín. Sin embargo, la clase marginada y oprimida de la sociedad no aceptó dichas propuestas y se organizó para fortalecer su milenarismo igualitario. Por eso, no es de extrañarse, como indica Cohn que: “[. . .] tan pronto esta filosofía se presentó a la masa turbulenta y pobre dio paso a su escatología popular” como una manera de reclamar sus derechos (197).

La reclamación que las clases marginadas manifestaban se basaba en la idea milenarista. Hubo tres momentos históricos que trascendieron a favor de este movimiento. Cohn los narra en su libro *En pos del milenio*. Éstos son: la Revuelta inglesa de 1381, la Revolución taborista y el Anabaptismo. Cada una de ellas contaba con unos líderes que se autoproclamaban mesías, profetas o redentores del pueblo. El bajo clero, los apóstatas, los hombres con impedimentos canónicos<sup>82</sup> o aquéllos que se consideraban inspirados por una

<sup>81</sup> Refiérase al Catecismo de la Iglesia Católica (CIC), desde los números 385 hasta el 412, para abundar sobre el pecado original.

<sup>82</sup> Las personas con impedimentos canónicos son quienes, según el derecho canónico de la Iglesia Católica, no pueden recibir los sacramentos de comunión y confesión. El levantamiento del impedimento sólo lo otorga el Sumo Pontífice o, en su representación, el obispo de la Diócesis.

divinidad eran los líderes de la Revolución Inglesa de 1381. Gracias a su buen manejo de la palabra lograron convencer a la gente urbana y rural, a los desempleados, jornaleros, desertores, soldados y hasta licenciados. Ellos entraron al Palacio Savoy, lo quemaron y asesinaron a Lord Canciller, Simón de Sudbury, arzobispo de Canterbury. Después que se establecieron, destituyeron a nobles y a clérigos de sus puestos y distribuyeron el dinero y las propiedades de la Iglesia<sup>83</sup>.

Por otro lado, la revolución taborista adquirió su nombre de un grupo que se organizó en un monte que se llamó el Monte Tabor. Ellos profesaban un milenarismo radical, como la imagen del dios justiciero del Antiguo Testamento. Por eso, aquél que no estuviera de acuerdo con lo que proponían lo asesinaban y estimulaban a que mataran a quienes se sublevaban.

Esta nueva visión se infiltró en Lyon, en Borgoña, en España, en Leipzig, Bomberg, en Nuremberg y en Francia. Su doctrina era muy similar a la de Martín Lutero<sup>84</sup>. Afirmaban y promovían la interpretación personal de las Sagradas Escrituras. Por lo tanto, no creían necesaria la intervención de clérigos. También, rechazaban los dogmas del purgatorio, la dulía a los santos y la

<sup>83</sup> Refiérase a *History Learning Site* para ampliar sobre la Revolución inglesa de 1381. (<[http://www.historylearningsite.co.uk/peasants\\_revolt.htm](http://www.historylearningsite.co.uk/peasants_revolt.htm)>)

<sup>84</sup> La doctrina luterana se basa en que el hombre se salva solo por la fe y por la gracia de Dios, la desvinculación de la autoridad papal, la autonomía de la Iglesia cuya dirección la tomara el principio de cada estado, la libre interpretación de la Sagrada Escritura y la validez sacramental solo del bautismo y la eucaristía, pero no como vías de salvación.

hiperdulía a la Virgen María<sup>85</sup>, la veneración a las imágenes, la celebración litúrgica, los votos de pobreza, castidad y obediencia a los superiores de las órdenes, a los obispos y al Sumo Pontífice y negaban la verdad de fe y moral difundida ex cátedra<sup>86</sup>.

Los taboristas más radicales pensaban en el milenio igualitario como un nuevo retorno al estado de la naturaleza, al perdido orden anarco-comunista. La eliminación de impuestos, de la autoridad imperial y el trato igual a todas las clases sociales eran acciones que reforzaban su ideal, pero esto duró poco tiempo porque hubo sectores que se quejaron. Los que no trabajaban tomaban lo que querían y justificaban su conducta con el comunismo taborista. Esto llevó a la reorganización de los diversos oficios, como los artesanos, para reclamar sus derechos, ya que muchos ciudadanos vivían en extrema pobreza.

Thomas Müntzer fue el taborista de mayor fama. Él promovía que: “[. . .] los elegidos tienen la misión de inaugurar el reino igualitario porque los grandes [refiriéndose a Martín Lutero] hacen todo lo que pueden para impedir que el pueblo sencillo llegue a la verdad” (242). Lutero advirtió en sus cartas sobre el

<sup>85</sup> El *Catecismo de la Iglesia Católica*, desde los números 1333 al 1528, distingue tres tipos de culto, a saber: el de dulía, el de hiperdulía y el de latría. El primero es el que se le tributa a los santos y a los ángeles. El Segundo a la Virgen por su Inmaculada Concepción y por ser Madre de Dios, dos dogmas de la Iglesia. El tercer culto es el que se le rinde a Dios, entiéndase, la adoración a la Santísima Trinidad.

<sup>86</sup> Término empleado por la Iglesia Católica cuando se refiere al ejercicio de la autoridad papal porque una declaración papal debe ser ex cátedra para ser infalible. Así lo expresa la bula *Pastor æternus*, en el capítulo IV, del Papa Pío IX.

peligro de los taboristas, especialmente el de Müntzer, lo que causó que éste lo señalara como la bestia del Apocalipsis y la Prostituta de Babilonia. Este taborista organizó una insurrección en 1525 para que los campesinos tuvieran su autogobierno. La reacción del principado de Sajonia fue matar a los sediciosos y crear un gobierno más absolutista.

Respecto al anabaptismo, como el último hecho histórico a favor del milenarismo igualitario, surgió por el descontento que tenían algunas clases sociales con el catolicismo y el luteranismo. Los líderes de este grupo se atribuyeron poderes e impulsos divinos, se consideraban profetas y/o apóstoles y carecían de una organización jerárquica o centralizada. Su praxis religiosa se fundaba en la iglesia cristiana primitiva y, por eso, desconfiaban del estado. Enfatizaban, además, su elección divina y, en un principio, no se inmiscuían en revoluciones sociales. Eran un sector totalmente pacífico aunque el estado los persiguió.

Entre los anabaptistas más destacados está Hans Hut, discípulo de Müntzer, quien promulgaba que “Cristo encadenará a los reyes y [a] (SIC) los nobles para establecer el milenio del amor libre con una comunidad de bienes” (254). Jan Bockelson fue otro anabaptista que se distinguió en este movimiento milenarista. Éste imprimió el carácter militar o armado. Discípulo de Berth Rothman, Bockelson cambió su nombre a Juan de Leyden y sus seguidores lo consideraban como uno de los dos testigos que el Apocalipsis menciona antes

de la segunda venida de Jesucristo. Su influencia fue tanta que algunas ex monjas:

[. . .] se contorsionaban con intensidad hasta botar espuma por la boca. Fue el momento en que el ambiente se sobresaturó de experiencias sobrenaturales llevando a los anabaptistas a ocupar el ayuntamiento y el mercado con armas. Así obtuvieron el reconocimiento oficial de su comunidad y, muchos luteranos, por miedo a perder sus bienes [o la vida], abandonaron la ciudad [de Münster] (261).

La militancia anabaptista saqueó iglesias, catedrales y conventos y destruyeron sepulturas cristianas, libros, imágenes y pinturas. Llegó el momento que los anabaptistas expulsaron a luteranos y católicos y se organizaron políticamente, con la dirección de Bockelson. La estructura gubernamental consistía de 12 dignatarios que ayudaron a que se cumpliera un código. Éste condenaba rigurosamente el robo al líder, la calumnia y/o el reto al dirigente o a los dignatarios. La pena capital era la sentencia máxima para cualquier delito. Por otro lado, la poligamia masculina era legal pues, según Cohn, “[. . .] el número de las mujeres en Münster era tres veces mayor que el de los hombres, asunto que trajo serios altercados entre ellas pues se disputaba la legalidad del proceso y la autenticidad de la única esposa (*En pos del milenio* 270).

Mientras Bockelson establecía su estructura política, el Obispo de Münster Guichard Tavel llamó a su ejército para recuperar la ciudad y atrincheró

las fincas y todo el exterior de la localidad. Esto causó que los habitantes anabaptistas encontraran el secuestro o la muerte al salir de la población. Además, el hambre se apoderó del sitio. Como consecuencia, Bockelson permitió la salida para que sembraran o recogieran víveres. Ante tal oportunidad, el Obispo aprovechó para tomar la ciudad y terminar con la vida de Bockelson y de sus seguidores. El cuerpo inerte de Leyden se expuso en la torre de la Iglesia. Cabe destacar que el templo fue el primer lugar que Bockelson tomó como señal de poder, lo profanó y lo convirtió en su casa.

Definitivamente, la historia comprueba que el milenarismo que Norman Cohn estudia y presenta en su libro *En pos del milenio* es una reacción a la defensa férrea de los ideales religiosos y sociales de la Europa Occidental de los siglos XI al XVI. A su vez fue la restauración, la destitución o la creación de nuevas corrientes religiosas. Por tal razón, Carmen Méndez-López estudió cuatro aspectos del milenarismo en su artículo “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización,” a saber: el concepto de milenarismo, las principales características del milenarismo, las condiciones para la aparición de los movimientos milenaristas y el análisis de las propuestas de los movimientos milenaristas que ofrecen Norman Rufus Collin Cohn, Peter Wosley y Kenelm Burridge en sus libros. Las referencias primarias fueron *En pos del milenio*, *Al son de la trompeta final: Un estudio de los cultos “cargo” en Melanesia y New Heaven, New Earth*, respectivamente.

Cabe destacar que el concepto del milenarismo se expuso en la sección “La teoría milenarista de Norman Cohn,” al comienzo de este capítulo. Por su

parte, las propuestas de Wosley y de Burridge se enfocan más en el aspecto político, es decir, una visión del milenarismo igualitario y no en el religioso. Por tal razón, no se considerarán los planteamientos de estos dos estudiosos porque nos desviarían de la orientación principal de este trabajo, que se basa en el milenarismo religioso que Cohn expone en su libro *En pos del milenio*.

Por eso, en el Capítulo IV, se explicarán tres características que Carmen Méndez-López en su artículo “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización,” analiza de los movimientos milenaristas, a saber: la salvación como algo total, la salvación como algo inminente y la dimensión colectiva de este movimiento. Finalmente, se aplicarán a “Calez,” “La casa,” “Arenas,” “Fuegos,” “El Abadón” e “Inhumación,” seis cuentos breves de Miriam M. González-Hernández.

## Capítulo IV

### **El milenarismo en seis cuentos breves de Miriam M. González-Hernández**

Carmen Méndez-López<sup>87</sup> en su artículo “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” estudia cuatro aspectos del milenarismo, que son: el concepto del milenarismo, las principales características y las condiciones socio-históricas para que aparezca este movimiento y las propuestas de tres analistas. Norman Rufus Collin Cohn, Peter Wosley y Kenelm Burridge son los especialistas en los que Méndez basó su estudio. Por otro lado, las referencias primarias de su análisis son: *En pos del milenio, Al son de la trompeta final: Un estudio de los cultos “cargo” en Melanesia y New Heaven, New Earth*, respectivamente.

Las tres características que Méndez López destaca del milenarismo cristiano son la salvación como algo total, la salvación como algo inminente y la dimensión colectiva del movimiento. Estos rasgos se explicarán y se aplicarán a los seis relatos enanos ya mencionados de la escritora mocana-aguadillana Miriam M. González-Hernández.

---

<sup>87</sup> Carmen Méndez López es directora territorial de Cataluña, de la Fundación Secretariado Gitano. Además, se desempeña como profesora asociada del Departamento de Antropología Social y Cultura de la Universidad Autónoma de Barcelona. Desde el 2001 es miembro del Grupo de Recerca en Antropología Fonamental Orientada (GRAFO). Su investigación gira en torno a la comunidad gitana de Cataluña desde la tesis doctoral, titulada *Por el camino de la participación: Una aproximación contrastada a los procesos de integración social y política de los gitanos y gitanas de Catalunya* (2005). Desde el 2007 es coordinadora de la Comisión para la Interculturalidad y la Cohesión Social del Departamento de Educación de la Generalitat de Catalunya. (<<http://www.carmen.mendez@gitanos.org>>)

## La salvación total: Un proceso dinámico en seis cuentos breves

Carmen Méndez López explica que la salvación milenarista es total lo que implica la desaparición de todo mal. Por eso, los dolores físicos y espirituales, las escaseces, las marginaciones, las injusticias y las persecuciones no existirán entre los elegidos; habrá armonía y estabilidad entre los seres humanos. Ésta es la razón por la que el milenarismo, de acuerdo con los planteamientos de esta estudiosa, se concibe como una integración social, cultural, económica y política. Por otro lado, la salvación total que el milenarismo promueve le da gran importancia a lo mítico porque, mediante “[. . .] las [nuevas] representaciones [y] una completa recreación de la naturaleza [. . .]” se crea una imagen visionaria de la salvación (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 9). Esta imagen es el hilo conductor de las otras dos características, la salvación como algo inminente y la dimensión colectiva de este movimiento. A continuación se comprobará cómo esta primera característica está presente en los cuentos ya referidos.

### “Calez”

“Calez” es un microcuento de la colección *Calez y otros espejismos*. En éste se narra cómo un maremoto destruyó la villa pesquera de Calez. Dicho suceso ocurrió el 11 de octubre de 1918. En ese lugar vivía Cecil, quien después de sobrevivir a este incidente, se trasladó a un asilo. Ella decidió no hablar porque no encontró a su esposo y a su hijo entre los escombros de la devastada

villa. Cabe destacar que la anciana, según transcurre el relato, iba adquiriendo la forma de un infante. En dicho asilo, un hombre la cuidaba, la sacaba a tomar sol y conversaba con ella. Un día, la anciana decidió hablar y le profetiza, a especie de oráculo, que un terremoto destruiría todo y que nadie se salvaría.

En este punto conviene señalar que la naturaleza se revela como un ser impredecible. Sus enigmas “[. . .] nos ahogan ante la ininteligible revelación de un suceso catastrófico [. . .].” (“*Calez y otros espejismos* o los fantasmas espirituales de la existencia 8) Dicho suceso ocurrió en el 1918 y la envejeciente, “[. . .] de casi 200 años [. . .],” advierte sobre uno de igual o mayor magnitud (*Calez y otros espejismos* 12). Por eso, el maremoto representa cuán indomable e inesperada es la naturaleza. La confesión de Cecil nos lo confirma: “[. . .] una enorme ola de cientos de pies de altura comenzó a encresparse y con fuerza infernal culminó su crecimiento en la costa [. . .] Al llegar a la villa sólo encontré escombros” (13). Además, lo arcano del relato se encarna en la figura de Cecil. Ella narró: “[. . .] con la voz más transparente [. . .]” el desastre natural (12). El enigma mayor es cómo desapareció, puesto que: “[. . .] al finalizar su plática se desintegró [. . .].” (113)

El cambio de estado de la senil señora refleja la imagen de la visionaria. Ésta basa su rol de sibilina, de profetisa, en la credibilidad que el que la cuida le da a sus palabras: “[. . .] esta vez me ha hecho una advertencia,” relata el cuidador (13). Confesó que vendrá otro temblor, peor que el de 1918 porque “[. . .] la naturaleza lo anuncia a través del calor sofocante, la sequía, la lluvia en exceso, los rayos del sol y los cambios de la luna” (13). De esta manera se

cumplen las palabras de Linda Rodríguez en “Notes of an Interpreter/Translator.” Ella afirma que el cuento breve “Calez:” “[. . .] is an ecological story warning us [. . .].” (44)

Por su parte, el dolor de la protagonista se perpetúa desde que decide no hablar hasta que desaparece por completo, es decir el cambio físico. Las posturas de su cuerpo así lo expresan. Incluso, su cuidador confiesa que: “[. . .] se ha ido encogiendo a tal grado que hay días en que nos cuesta trabajo encontrarla en la cama. Ya está del tamaño de un bebé recién nacido” (12). Cuando la narración se dirige a la profecía de la anciana, el dolor de Cecil va atenuándose, pero irrumpen la preocupación de quien la cuida. Esta irrupción tiene dos causas. La primera es el sorpresivo y sobrenatural cambio de Cecil y, la segunda, que es de mayor envergadura, es el contenido del oráculo de la sibila. Un terremoto de mayor magnitud ocurrirá porque ya la naturaleza está manifestando sus síntomas. Por eso, el determinismo radica en que: “[. . .] ninguno de nosotros nos salvaremos” (13).

El anuncio de Cecil presenta, además, una completa recreación de la naturaleza cuando anuncia, en primer lugar, la destrucción del lugar, es decir, de Calez, propia de las profecías milenaristas cristianas, y, en segundo lugar, la ocupación de una nueva civilización cuando éste se renueve. Según este planteamiento, que se desprende del estudio de Carmen Méndez-López, “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización,” la destrucción de la villa, la longevidad de Cecil y la relación entre la naturaleza y el cambio físico son elementos de la narración que dan importancia a lo causal y a lo mítico. El

maremoto provocó que la villa pesquera, Calez, dejara de existir. Sin embargo, sobrevivió una testigo ocular del desastre. Esto le impactó de tal modo que, al mar demandar a sus familiares inmediatos “[. . .] para completar su crecimiento [. . .],” decidió callar hasta que fuera oportuno (*Calez y otros espejismos* 13). Ella, al finalizar su historia, desaparece porque: “[. . .] la naturaleza la reclamó como hizo con la villa de Calez y como hará también con nosotros” (13). De esta manera, se incorpora el elemento mítico al relato.

El milenarismo cristiano le presta importancia a lo mítico. Su objetivo es mantener la emotividad sobrecargada de sus militantes. Es evidente que Miriam M. González-Hernández maneja dicho elemento “[. . .] para alertar a sus lectores [. . .]<sup>88</sup>.” La salvación total depende de lo mítico en “Calez.” Ésta llega a Cecil y se extiende a los cumplidores de su mensaje. Por tal razón, el tiempo prepara la salvación en la anciana. Vivir tres décadas en el asilo, no hablar y aparentar, según el criterio médico, 200 años tiene sentido cuando se relaciona el elemento mítico con la salvación milenarista. Por su parte, la salvación del cuidador aún no se lleva a cabo, es una incógnita, porque la voz no ofrece detalles al respecto ni los sugiere aunque el lector infiere que éste, al tomar el lugar del narrador, comienza a pregonar el mensaje.

Por lo tanto, el final del cuento abre la puerta a la salvación total por parte del destinatario ficticio y el real. El destinatario ficticio es el cancerbero de Cecil y

---

<sup>88</sup> Las citas de Miriam M. González-Hernández se tomaron de la entrevista que se realizó como parte de este estudio. Refiérase al Anejo V, titulado “Las confesiones de una escritora,” para obtener la entrevista completa y, por consiguiente, las declaraciones que se incorporarán en este Capítulo.

el real es el lector. Cualquiera que recree el relato de la escritora y actualice su contenido propicia, de acuerdo a su proceder y a su juicio, la entera salvación milenarista de la naturaleza. De esta manera, González indica que: “[. . .] estamos ubicados en una zona sísmica y, eventualmente, este tipo de evento [. . .] nos puede volver a estremecer [. . .]” por ende los personajes buscarán la manera de eximirse del dolor y de todo lo que les haga sufrir (13).

### “La casa”

Carmen Méndez-López afirma que: “[. . .] el milenarismo aparece donde hay opresión, dominio extremo, peligro exterior [. . .].” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 15) La opresión en “La casa,” un relato enano de la colección *Calez y otros espejismos*, se personifica en Farés Abadón, un cortador de caña que se distingue por su musculatura y su inexplicable potencia para el trabajo duro. Él “[. . .] cortaba en un día lo que a otros le tomaba tres” (*Calez y otros espejismos* 6). Este trabajador entraba al cementerio con el propósito de saquear las tumbas, robarle la ropa, las joyas y las flores a los muertos. Además, penetra al camposanto: “[. . .] para llevar a cabo rituales espeluznantes” (6). Por otro lado, el dominio externo de este hombre se representa en su anatomía ya que, como se expuso, era un hombre fornido y vigoroso al trabajo del campo. La tiranía de Abadón lo hacía humillar, escupir, orinar, cortar los miembros de los occisos y consumirlos. Cabe destacar que, según el *Diccionario de sueños*<sup>89</sup>, consumir un miembro, especialmente los

---

<sup>89</sup> Refiérase a <www.suenos.us>.

genitales del hombre, era avergonzarlo hasta el extremo puesto que el carácter, el honor, la fuerza, el poder y la fertilidad se asociaba con el miembro, especialmente el viril, en el arte occidental.

Asimismo, el peligro exterior se representa con la casa. Es muy importante destacar que los términos casa y hogar no se confunden en el relato. En el apólogo no aparece la palabra hogar<sup>90</sup>. Con el término casa Miriam M. González-Hernández ideó: “[. . .] este mundo sobrenatural donde la maldad impera [. . .].” Además, Farés la construyó y, de acuerdo con la escritora: “[. . .] éste representa lo más vil, lo más despreciable, lo más grotesco de ser humano.” Su fuerza física y su carácter violento se proyectan con facilidad. Esto hace que, en el relato, se dé a conocer el estado emocional de los vecinos y su temor hacia el agresivo personaje. En consecuencia, los vecinos viven sometidos a Farés y lo que se le relaciona provoca miedo. Este sentimiento conduce a los vecinos del cuento a ser meros espectadores tanto de las acciones individuales como de la contienda entre el cortador de caña y los seres enlutados. Ellos no intervienen en la lucha ni enfrentan su miedo, viven oprimidos; sin embargo, el dejar que este sentimiento rija sus vidas lleva a que el odio hacia Farés Abadón aumentara. Por eso, “[. . .] conforme pasaba el tiempo sus enemigos se multiplicaban y el temor del pueblo también” (*Calez y otros espejismos* 6). El pavor desaparece con la intervención de los seres enlutados. Sobre éstos recae lo mítico del relato.

---

<sup>90</sup> El término hogar se define como: “[. . .] un grupo de personas emparentadas que viven juntas” (*Diccionario de la lengua española* 1221).

El elemento mítico, representado en los seres enlutados, se combina con una atmósfera en: “[. . .] la que los vicios, la profanación de tumbas, la deshumanización, el horror y la muerte adquieren protagonismo” (“Calez y otros espejismos o los fantasmas espirituales de la existencia” 6). Dicho elemento se refuerza cuando: “[. . .] ésta [la muerte] trasciende las fronteras de lo desconocido, habita el mundo real y sobrenatural, tomando venganza en sus [. . .] victimarios. [Por eso,] la muerte deambula por el cementerio” (8). Además, la razón de lo mítico consiste en establecer un balance con “[. . .] el sistema de valores diferentes [entre los personajes] que alientan el conflicto<sup>91</sup>” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 8). El restablecimiento de valores positivos, tales como: la paz, la libertad, la convivencia armoniosa, entre otros, se logra a través del conflicto. Por eso, los seres enlutados se rebelan y revelan “[. . .] un sistema que permita [. . .] recuperar el sentido de la propia dignidad” (8). El milenarismo que prevalece en el cuento se basa en la contienda en contra de Farés y, por consecuencia, en la recuperación que los muertos hacen de sus pertenencias. Éstas no tan solo conciernen a los bienes temporales, como las joyas, sino a la dignidad de su cadáver y del lugar donde moran, la necrópolis. De esta manera, llega a su punto más trascendente la salvación total en “La casa.”

La salvación se enmarca dentro de cuatro cuadros. El primero es la “[. . .] ruda lucha” que sostuvieron los seres enlutados con Farés (*Calez y otros*

---

<sup>91</sup> La contienda entre los seres enlutados y Farés Abadón representa el choque de valores e ideas que promueve el sistema opresor y el liberador.

*espejismos* 6). El segundo cuando Benito divulga la noticia que recibió de los vecinos, es decir, Farés convulsa, se arrastra como víbora y trilló sus dientes. El tercer cuadro cuando se: “[los muertos] lo llevan [a Farés] volando entre los ojos estupefactos del pueblo” (6). El cuarto cuadro se sugiere. Éste es la desaparición definitiva del abusador<sup>92</sup>. La moral se regenera, según Carmen Méndez López, dentro de: “[. . .] una situación específica [. . .] entre los derechos [de los muertos y, por extensión, de los vecinos] y los medios de redención” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 18). Esta particularidad es propia de las enseñanzas que promueve el milenarismo. Además, como se dijo en la sección titulada Apuntes breves sobre el cuento breve<sup>93</sup>: “[. . .] la rebelión de los muertos contra Farés es una consecuencia para restituir el orden y el honor de todo ser humano, incluso los de ultratumba.”

El dominio extremo, el peligro externo y el miedo se relacionan férreamente. Este vínculo es la fuente que centraliza y le da sentido a la acción del cuento y, por ende, a los personajes. Cabe destacar que el miedo fue lo que inspiró a González-Hernández a redactar este cuento. Ficcionalmente, la escritora recrea una experiencia personal. Por tal razón, ella se identifica más con los personajes, puesto que ellos forman parte de la vida de la escritora. González-Hernández declara en “Las confesiones de una escritora,” que Benito existió verdaderamente. Él era su tío y el sepulturero del pueblo.

---

<sup>92</sup> El abusador es Farés, quien con “[. . .] su enorme musculatura [. . .] y su fuerza física doblegó a otros tantos” (*Calez y otros espejismos* 6).

<sup>93</sup> Refiérase al Capítulo II, El cuento breve: Una forma innovadora de expresión artística.

Por todo lo antes expuesto sobre el cuento breve “La casa,” se concluye que la actividad milenarista, ejecutada por los seres enlutados es la manifestación de un poder liberador que salva en su totalidad a los vecinos del pueblo.

#### “Arenas”

La narración de este cuento, “Arenas,” se basa en la batalla entre dos serpientes y en la aparición de dos personajes, Ella y Él. Por otro lado, la salvación total en este microrrelato se concibe por medio de sus imágenes. Estas representaciones, que son visionarias, le otorgan un lugar primordial a la recreación del estado natural de todo lo creado. Por su parte, este estado aparece simbolizado a través de personajes universales, considerados míticos por la creencia occidental. Por eso, la salvación total se examinará tomando en cuenta las características de la literatura apocalíptica que Jean Pierre Charlier expone en *Comprender el Apocalipsis (Tomo I)* y su relación con lo mítico. Éstas son: la pseudonimia, la ficción del lugar, del tiempo y del lenguaje.

La pseudonimia es importante para que el mensaje se divulgue. Según Charlier la difusión del mensaje hace que la salvación se totalice. En “Arenas,” los nombres falsos se dan por medio de la voz narradora, quien conoce todo lo que ocurre en la trama, entiéndase, el conflicto. Éste consiste en la contienda entre las dos serpientes. Por este medio, la escritora revela la pugna entre los religiosos de Puerto Rico. Sinthia Molina afirma en el Prólogo de *Deshojando arenas* afirma que: “[. . .] para un lector que conoce la realidad puertorriqueña,

aunque el cuento presta a diferentes interpretaciones, es fácil visualizar el conflicto que existe entre las diversas religiones – protestantes y católica, también – en la Isla” (xiv). Por lo tanto, la escritora se dirige a dos finalidades, una literaria, que es narrar la trama, y otra pragmática, que es denunciar lo que ocurre entre los miembros de una institución de poder, la iglesia cristiana, en Puerto Rico. De esta manera, la voz interpreta de forma lógica y “[. . .] critica a una sistema religioso que está lleno de contradicciones y de elementos inexplicables racionalmente a la colectividad que ellos dirigen” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 17).

De acuerdo con Norman Cohn en su libro *En pos del milenio* y con Carmen Méndez-López en el artículo antes mencionado, la insatisfacción con la Iglesia es uno de los factores que favorece al milenarismo. Esta situación genera conflictos, el enfrentamiento entre dos serpientes en un santuario. En el análisis de Sinthia Molina, en el Prólogo de la segunda antología de cuentos breves de Miriam M. González-Hernández<sup>94</sup>, se deduce que los contendientes son los religiosos, de diferentes denominaciones, de un lugar. La serpiente es la esencia de lo que se profesa, o sea, la fe en Dios, mientras que la especie, cobra o cascabel, es la denominación donde milita esa creencia. Esta última lucha por dominar.

La figura de la serpiente como elemento mítico es otra estrategia de la escritora para ocultarse y, a la vez, denunciar, el combate entre las denominaciones religiosas. La serpiente, en el *Diccionario de símbolos*, de

---

<sup>94</sup> Se refiere a *Deshojando arenas*.

Álvaro Pascual y Alfonso Serrano: “[. . .] ha sido tomada por una divinidad tan poderosa, temida o adorada, capaz de destruir [. . .]. Es un símbolo de destrucción [y de] muerte [. . .], identificado con el peligro de las tentaciones [el poder] en un plano síquico” (276). El ofidio es el vehículo que maneja la escritora para dirigirse a la finalidad literaria y a la pragmática, señaladas anteriormente.

Por su parte, la intromisión inesperada de Ella y de Él, establece: “[. . .] una relación desproporcionada entre las expectativas [la adquisición del poder y del control religioso] y los medios para satisfacerla” (8). La actividad de Ella y la pasividad de Él son dos extremos que el relato presenta y que ejemplifica la insatisfacción de la cristiandad puertorriqueña. De esta manera, la pseudonimia es parte de un plan donde la escritora expone los factores para que el milenarismo, como marco literario, entre a formar parte en su obra. Sin embargo, la pseudonimia no es independiente. Ésta necesita de la ficción del lugar para que se lleve a cabo el plan de salvación.

Miriam M. González-Hernández acude a un lugar ficticio para que la salvación milenarista llegue paulatinamente. Por eso, se oculta por medio de la voz omnisciente. Una de sus funciones consiste en no especificar el lugar. Cualquier santuario<sup>95</sup>, lugar dedicado a la oración y a dar culto a Dios, es el

---

<sup>95</sup> El título de santuario solo lo otorga el Sumo Pontífice. Él toma en cuenta el origen, la asistencia divina y la vida sacramental que allí se lleva a cabo. Acceda al documento “El santuario: Presencia y profecía del Dios vivo,” aprobado por el Pontificio Consejo para la Pastoral de los emigrantes e itinerantes para ampliar sobre el tema. (<<http://www.corazones.org/doc/santuario.htm>>).

marco escénico. No es un lugar irrelevante para la vida religiosa del pueblo, sino que es privilegiado. Ésta es la manera que el relato breve predispone el lugar donde ocurrirá la salvación en un tiempo fijado.

La ficción del tiempo y del lenguaje son las últimas dos características que Jean Pierre Charlier discute en su libro *Comprender el Apocalipsis (Tomo I)*. Éstas nos ayudarán a entender la salvación total que distingue al milenarismo. El tiempo en el cuento “Arenas” está lleno de enigmas<sup>96</sup>. El tiempo ficcional permite que el lector lo interprete. Por eso, en este breve relato se sugieren o se deducen las expectativas temporales. Las deducciones se basan en la entrada de las serpientes al santuario, la intromisión de Ella y de Él. La conjugación pasada del verbo “llegar” se convierte en la clave para que se estipulen probabilidades en el tiempo. La voz afirma que: “[. . .] entonces llegó Ella [. . .].” Más adelante dice: “[. . .] en ese mismo instante Él llegó [. . .].” (*Calez y otros espejismos* 4) Estas citas confirman lo que recién se expuso.

Por otro lado, el lenguaje de este relato contiene imágenes y alusiones propias del Apocalipsis. Éste es codificado y, al serlo, le otorga el elemento ficcional. Por eso, las afirmaciones de Jean Pierre Charlier sobre la ficción del lenguaje sugieren que se universalice y, como consecuencia, que trascienda el tiempo. De ahí que la trama puede pasar en cualquier santuario del mundo y entre diversas profesiones de fe, no tan sólo las cristianas. Además, Charlier expone que la codificación del lenguaje, por medio de la ficción, se interpreta

---

<sup>96</sup> Un enigma es un “[. . .] conjunto de palabras de sentido artificiosamente encubierto para que sea difícil entenderlo o interpretarlo” (*Diccionario de la lengua española* 917).

ante una audiencia específica. Ésta sabrá revelarla como es debido. De ahí que los lectores de Miriam M. González-Hernández deduzcan que la salvación total pasa por el rompimiento con lo divino. El simbolismo que estos personajes tienen dentro del microcuento “Arenas” “[. . .] toman valor dentro de la cultura religiosa imperante [. . .].” (*Comprender el Apocalipsis (Tomo I)* 19) La religión cristiana es la que se infiltra con mayor fuerza dentro de la cultura religiosa de Puerto Rico. Por eso, según esta escritora: “[. . .] las serpientes encarnan violencia, contienda. La mujer [simboliza] lo obsceno, la maldad, la lascivia, la Eva bíblica que desobedeció las leyes de Dios [mientras que] Él representa la encarnación del Hijo del Hombre, emana paz.” Por lo tanto, la pseudonimia, la ficción del lugar, del tiempo y del lenguaje son los rasgos que se toman en consideración para que la trama en “Arenas” proponga al milenarismo como una tabla de salvación que se cumplirá cabalmente.

### “Fuegos”

“Fuegos” es un relato enano donde el incendio es la clave para la salvación total de sus personajes. La voz narra cómo unos lagos de fuego abrasan un campamento hasta destruirlo por completo. El uso de la primera persona plural nos confirma que la voz narrativa forma parte del lugar. Su dolor y su reclamo son evidentes. Su destino es fatal. Ella afirma que:

[. . .] la tundra llevaba ardiendo 10 días. El desierto llevaba ardiendo 10 años. Las multitudes llevaban ardiendo 10 siglos. La paloma llevaba ardiendo 10 minutos. Mi alma lleva ardiendo 10 segundos. El fuego nos

iba cercando, aunque sabíamos que nos consumiría a todos, no queríamos aceptarlo. Nos íbamos adaptando al calor casi estoicamente (*Deshojando arenas* 11).

También, captamos que la voz está desesperada. Su dolor aumenta cuando ella siente cerca su final. Todos morirán quemados porque no le hicieron caso a los avisos de Paloma. La voz lo acepta por medio de las siguientes palabras: “[. . .] nuestra insensibilidad no quiso que aceptáramos lo que se avecinaba” (11). Las expresiones de todo el relato están cargadas de sentimientos<sup>97</sup>. A pesar de sus quejas y de su temor le deseaba la muerte a Paloma, porque salió del campamento para buscar una flor de olivo. El proceso de negación que sufre la voz sostiene que: “[. . .] somos presos de nuestros temores [. . .] lo conocido [. . .] puede convertir nuestro entorno en un espacio de terror” (“*Calez y otros espejismos o los fantasmas espectrales de nuestra existencia*” 7).

Un factor que se identifica con el milenarismo es aquello que se: “[. . .] constituye [como] aislamiento social introducido por la ruptura” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 9). Paloma se aisló, salió, rompió con el campamento cuando fue en busca de la flor de olivo. Por eso, la dimensión espacio temporal se fortalece con el carácter mítico y, por ende, simbólico del cuento. Esta simbología se representa en el nombre del personaje principal, Paloma, en el número 10, en los seres angelicales y en los elementos de la naturaleza, como el fuego, la flor de olivo y el arco iris. De esta manera, la significación del mensaje expresa y patentiza la salvación entera.

---

<sup>97</sup> Refiérase al Capítulo II de este trabajo.

El número 10 “[. . .] refuerza un sentido de acabamiento [. . .]. Por eso, se asignó a los grandes conceptos de la creación universal” (*Diccionario de símbolos* 89). Si la salvación es total, implica que el 10 es la clave, dentro del relato, que acaba con la existencia, mediante el fuego, de los enemigos de Paloma. Por eso, ella se convirtió en un serafín, que, según la tradición cristiana, está más cerca de Dios. El personaje principal se quemó y se salvó de una manera radical e indiscutible. Su cambio físico, de humana a ángel confirma lo que se acaba de exponer.

Por su parte, el fuego se presenta como una realidad devastadora y purificadora. Este elemento de la naturaleza devasta el campamento, lo convierte en un enorme desierto, lo condena, mientras que a Paloma no tan sólo la salva sino que la eleva en su representación. Por otro lado, el campamento, representa las casetas o, lo que en la Biblia se conocen como tiendas, que el pueblo de Israel levantó mientras estaba en el exilio. Éste se quemó porque los lagos de fuego los consumieron. Por lo tanto, su destrucción no implica que la salvación llegó a ese lugar. Por su parte, los siguientes dos símbolos se relacionan con la salvación de la hermosa mujer<sup>98</sup>. El arco iris se relaciona con el fin de la cólera divina y la flor de olivo con el pacto de Dios con la humanidad. Ese pacto consiste, según la tradición bíblica, en que Él no destruiría la humanidad inundándola de agua lo que reitera la salvación universal y total de sus elegidos. Definitivamente, la amplia gama de estos símbolos son elementos vitales para reconocer que Paloma se salvó totalmente.

---

<sup>98</sup> Las descripciones que la voz ofrece de Paloma exaltan su hermosura física.

### “El Abadón”

Este cuento breve titulado “El Abadón” expresa el dolor y la angustia de una madre cuya hija tenía una: “[. . .] vida llena de fornicación e intoxicación, disfrazada de alegrías y placeres” (*Miradas* 6). Cabe destacar que la progenitora era víctima de maltrato puesto que: “[. . .] ella la apartó de su lado empujándola con violencia, maldiciéndola [. . .].” (7) Además, la joven reconoce su estilo de vida cuando dice: “[. . .] dejaré esta vida cuando yo quiera, por ahora debo disfrutar del sexo desenfrenado, de la bebida, de las pasiones de la carne, de la promiscuidad, de la fornicación [. . .].” (6) Asimismo los signos constataban la realidad de la joven. La voz nos lo confirma cuando afirma que: “[. . .] ella vestía de negro, sus uñas y sus labios eran negros [. . .] [Éstos] la mantenían en la oscuridad, en el pecado” (7). Ante este panorama, la madre levantó: “[. . .] los brazos al cielo en profundo sufrimiento [,] oró y sollozó por largas horas” (7). Este gesto esperanzador anticipaba lo que Carmen Méndez-López en “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” llama: “[. . .] la armonía de todo lo que le rodea [. . .].” (2) Por lo tanto, se considera como el punto de partida para que se lleve a cabo un plan de salvación total para la hija.

Cabe destacar que Dios atiende a la madre porque escucha su oración. La salvación comienza a totalizarse cuando le envía un ángel a la joven. Por eso, Él se revela a la hija por medio del sueño, le muestra su destino si no cambia su conducta. La manifestación se hace por medio de un mensajero: “[. . .] pero esta vez el ángel de Dios visitó su dormitorio y le obsequió una clara visión de su destino” (*Miradas* 7). Estos antecedentes preparan la llegada de

salvación de una forma total. Ésta, que incluye el dolor y la oración de la madre, la intromisión divina y la receptividad de la joven a la visión se da dentro de unos rasgos que Domingo Montero expone en su artículo “Literatura apocalíptica.” Éstos son: la revelación centrada en el porvenir, la visión esquemática de la historia y el carácter católico y esotérico de la salvación.

El porvenir de la joven se basa en una visión. La escritora integra el elemento onírico para que el ángel le revele el destino claramente a la joven. Por eso, su futuro depende de su historia personal pasada. Éste ofrece los elementos de cambio para que el proceso de la salvación tenga sentido. La filosofía de vida de la joven era radicalmente hedonista. Ésta es la razón de los conflictos con la madre, la polarización de valores. Una funda sus valores en una visión religiosa, mientras que la otra en una perspectiva libidinosa, mundana. Sin embargo, el presente manifiesta los signos precursores de un futuro. La narración es un presente continuo. La actualidad de la joven no merma cuando duerme porque es en ese tiempo donde el ángel cumplirá su cometido, darle a conocer su porvenir condicional. Si ésta sigue en lo que la voz narradora llama vida de pecado, irá al abadón, es decir, se condenará e irá al infierno mas si cambia se salvará y gozará de la presencia divina. Por consiguiente, la historia de la joven sienta las bases para que se cree una imagen visionaria, rasgo muy común en el milenarismo estudiado por Carmen Méndez-López.

El segundo rasgo que Domingo Montero destaca en su artículo “Literatura apocalíptica” es la visión esquemática. Según este estudioso, la historia se desarrolla en dos grandes planos, el humano y el divino. Cuando éstos

interactúan: “[. . .] se recupera la visión teocéntrica que explica lo que está previsto, querido y tolerado por Dios” (4). Por eso, la salvación implica un proceso de conversión aunque los personajes “[. . .] son libres y responsables de sus actos [. . .].” (4)

Los planos de la historia humana y divina de la joven se entrecruzan cuando ella duerme y el ángel la visita. El proceso por el cual la joven duerme y recibe el mensaje divino implica el recorrido de su historia por medio de un viaje en un tren. Éste la conducía al Abadón, es decir al infierno. La primera parte de la visión implica el proceso inicial de la conversión, que consiste en el pavor que sentía la joven al estar en la estación del tren, su desfiguración y su sufrimiento. Ese proceso se atenúa en la segunda parte de la visión porque es cuando ella cae en medio de un estadio y se encuentra llena de sanguijuelas, está desfigurada, sangrando y los condenados la atormentaban aún más. Por otro lado, la tercera parte de la visión es definitiva porque es cuando la joven ve que los condenados caen al centro de la tierra, ya que ésta se abre. El impacto fue tal que le pide a Dios que tenga misericordia. El proceso de conversión finaliza cuando los ángeles la sacan del lugar y la joven le agradece a su madre la plegaria que elevó por ella. De esta manera, los planos dejan de interactuar y la joven se salva. Por eso, la visión esquemática de la historia, que se basa en la interacción de los planos de la historia humana y la divina, se dan dentro de un momento oportuno. Así se define el carácter esotérico que Domingo Montero explica en su estudio “Literatura apocalíptica.”

El tiempo es la esencia del carácter esotérico. La conversión de la joven se da en el momento en que duerme. Antes ella: “[. . .] llevaba meses envuelta en un comportamiento que la denigraba como mujer y que cada día la atrapaba más y más” (*Miradas* 6). Sin embargo, para que la joven se convirtiera, el rol de la madre es importante, puesto que la escritora manejó este personaje como un conducto donde Dios actuaría dentro del tiempo indicado. El tiempo que le tocaba dormir era el momento oportuno y necesario para que Dios se le revelara a la hija, se iniciara la interacción entre los planos humano y divino y, por ende, su conversión fuera un hecho. El cumplimiento de estas características que se analizaron en el microcuento “El Abadón” refleja la salvación total que encauza la corriente milenarista.

#### “Inhumación”

El relato “Inhumación” presenta de manera extrema el dolor de un sujeto. La voz emplea la segunda persona del singular para retratar, es decir, para: “[. . .] describir las cualidades físicas o morales de una persona” (*Diccionario de la lengua española* 1966). El retrato es para el paciente y para el agente del sufrimiento. Por eso, de acuerdo con la filosofía milenarista que analiza Carmen Méndez-López, la víctima y el victimario se convierten en dos ingredientes esenciales para la salvación total del ser humano.

El milenarismo toma relieve en este cuento breve porque es la creencia “[. . .] de los desposeídos, [. . .] de las minorías oprimidas o perseguidas [. . .], sometidas a un régimen” (“Movimientos milenaritas, mesiánicos y de

revitalización” 8). El desposeído es el sujeto que sufre y los detractores son los que lo someten a su régimen. Toda la narración, que es sumamente descriptiva, confirma lo que se acaba de exponer. Por eso, en “Inhumación” son importantes los personajes y el ambiente que prevalece durante la trama. La atmósfera cargada de maltrato entraña soledad, “[. . .] condición favorable para el milenarismo” (9).

El sufrimiento se antepone a la salvación que caracteriza este movimiento. El tono del lenguaje es de dolor, como el de la pasión de Jesucristo. Éste se expresa por medio de imágenes excitantes. Por eso, se concluye que: “[. . .] el uso creativo del lenguaje, la expresión poética y las metáforas [. . .] sorprendentes y emotivas [. . .]” son propias del lenguaje milenarista (*Profecía bíblica y literatura apocalíptica* 69). De esta manera, el inconsuelo y la angustia son males necesarios para que la salvación sea plena.

Por su parte, Miriam González-Hernández afirma que: “[. . .] cuando escribí el cuento solamente pensaba en el dolor que mis detractores me estaban causando injustamente sólo por envidia [. . .]<sup>99</sup>.” Por lo tanto, la salvación total se cumple con las expectativas de quien, al final, resulta triunfante de una situación desgarradora. El sufriente es redimido por alguien puesto que lo levantó, lo sacudió del polvo, lo lavó y “[. . .] le perfumó el cuerpo con fragancias no inventadas por el hombre” (*Miradas* 15). Por lo tanto, la escritora “[. . .] se vale dentro de un mundo simbólico para mantener la fe y la esperanza [. . .] ante las

---

<sup>99</sup> Refiérase al Anejo V.

adversidades” (“Literatura apocalíptica” 1). El lenguaje, que podría considerarse místico<sup>100</sup>, de “Inhumación” y los recursos estilísticos, como la anáfora “Y te llevaban arrastras,” el tono, la intertextualidad bíblica (con la pasión de Jesús), componen ese mundo simbólico. La perseverancia ante el conflicto resulta en un canto de liberación. Por eso, al final del relato el mártir es testigo ocular de la caída de sus enemigos: “[. . .] vio, dice la voz exaltada, [. . .] a las escorias caer [. . .], revolcarse en su propio excremento, quedar en el olvido intelectual y verlas hundiéndose [. . .] en sus iniquidades” (*Miradas* 15). Por lo tanto, la salvación total en este microcuento, “Inhumación,” se da dentro de un encuentro con la identidad y la conciencia del ser humano” (“Calez y otros espejismos o los fantasmas espectrales de la existencia” 10).

Podemos concluir que la salvación como una cuestión total es una característica que distingue al milenarismo literario de la escritora Miriam M. González-Hernández. Ésta toma en cuenta diversos aspectos para plasmarla en seis cuentos breves que se analizaron. En “Calez,” la salvación se relacionó a la naturaleza con Cecil. Por eso, se explicó el elemento mítico que la escritora le confiere a la anciana. Respecto a “La casa,” la salvación llega a su plenitud con la rebelión de los seres enlutados y la desaparición de Farés Abadón. Esta consideración es fruto del análisis que se hizo del dominio extremo, del peligro externo y la opresión que ejecutó este personaje sobre los difuntos. Por su parte, el estudio sobre la salvación en el apólogo “Arenas” se investigó la pseudonimia,

---

<sup>100</sup> Refiérase al libro *Las categorías de espacio y tiempo en San Juan de la Cruz*, de Miguel Norbert Ubarri para ampliar sobre las características del lenguaje místico.

la ficción del lugar, del tiempo y del lenguaje como elementos de salvación. En el microtexto “Fuegos,” la salvación se investigó tomando en cuenta la simbología del relato. Los símbolos que se analizaron fueron el número 10, el serafín, el fuego, la flor de olivo y el arco iris.

Por su parte, en el estudio de “El Abadón” se discutió la revelación centrada en el porvenir, la visión esquemática de la historia y el carácter esotérico como rasgos que se tomaron en cuenta a la hora de llevar un proceso de salvación. Por último, en el relato breve “Inhumación,” se planteó que la salvación total se refleja en el sufrimiento y en la catarsis que vive un sujeto frente a sus detractores. Todas estas maneras de investigar sobre el concepto de la salvación total confirman la presencia de la corriente milenarista en el discurso narrativo de Miriam González-Hernández.

En el siguiente apartado de este capítulo se analizará cómo la salvación es un ente inminente en los relatos escogidos

### **La inminencia de la salvación**

La segunda característica que Carmen Méndez-López destaca del milenarismo en su artículo “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” es la salvación como algo inminente. Ésta se aplicará a los seis cuentos cortos ya indicados de Miriam M. González-Hernández. De esta manera, se confirmará la presencia de la corriente milenarista en el discurso narrativo de esta escritora.

El estudio que Méndez-López expone en el artículo ya citado sugiere que la salvación es inminente, o sea, que ésta está a punto de acontecer. Esto la destaca por ser repentina, que sigue un plan ya determinado e inalterable. La trama prepara dicho determinismo<sup>101</sup>. Por eso, el milenarismo busca los medios a través de eventos que suceden antes y durante la acción del cuento y que le permitan la proximidad de un desenlace natural o consecuente. Además, por medio de la trama se descubre el orden de los acontecimientos que son decisivos y que, por lo tanto, hacen próxima la salvación del personaje.

La necesidad de salvarse responde a una realidad. El presente, según los militantes del milenarismo, está corrompido. Esta última declaración que se desprende del análisis crítico Méndez López propone, en primer lugar, que el paso hacia el futuro no es gradual, sino repentino y revolucionario. En segundo lugar, sostiene que todo tipo de mal tanto físico como espiritual es importante.

Por eso, la salvación inminente se relaciona con la figura del Mesías, quien es el líder de una colectividad, y la organización que se debe tener para que se considere un hecho la salvación impostergable. Es importante señalar que el milenarismo se destaca por ser mesiánico. Las personas se salvan porque llega un redentor. Incluso, él simboliza o encarna la salvación. Éste se distingue por ser un agente activo, carismático, una figura decisiva y predominante, un enviado de Dios Padre. Por estas razones, de acuerdo con Carmen Méndez-López “[. . .] desempeña un papel importante en el proceso de

---

<sup>101</sup> El determinismo es “[. . .] la teoría que supone que la evolución de los fenómenos naturales está completamente determinada por las condiciones iniciales” (*Diccionario de la lengua española* 809).

la salvación porque bien puede aparecerse al comienzo o en la culminación de dicho proceso” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 4). Además, “[. . .] es considerado como un hombre distinto del normal y dotado de un poder excepcional” (5) que lleva a cabo dos funciones básicas. La primera es interpretar el contexto milenarista señalando las tribulaciones, calamidades y los males que sufre un grupo de personas o los cambios sociales. Su segunda función consiste en educar a sus seguidores sobre la llegada de la salvación y sobre nuevas formas de culto. Asimismo, enseña nuevas maneras de comportarse dentro de la sociedad en que se vive. Una vez instruye a sus militantes, entonces, se dirige a la organización formal de su grupo.

Carmen Méndez-López afirma que: “[. . .] hay grupos pequeños, reducidos, y unos más extensos, de carácter más sectario” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 6). Por lo regular, estos grupos sufren una crisis cíclica. Por lo tanto, si la salvación no se cumple en plazo pautado, éstos se desilusionan y el grupo se descompone hasta que se diluye. Luego, surge una época de calma, llamada tiempo de latencia. Sin embargo, cuando pasa una nueva calamidad social y/o religiosa, el Mesías reinterpreta la situación, llama a sus seguidores, llegan nuevos adeptos, educa a sus discípulos y se reorganizan. De esta manera, el enviado y la organización del movimiento milenarista se relacionan con el tema de la salvación. Por todo lo que se expuso, el análisis de los seis cuentos cortos de Miriam M. González-Hernández se basará en la elección del líder mesiánico y cómo éste interpreta la salvación dentro de su entorno.

## La inminencia de la salvación en seis cuentos breves

### “Calez”

La historia de este apólogo, “Calez,” se determina por la profecía de Cecil. Un terremoto sacudirá la tierra. Éste será de tal magnitud que: “[. . .] ninguno de nosotros nos escaparemos [. . .].” (*Calez y otros espejismos* 13) La profecía se narra linealmente. Por lo tanto, se considera la antesala de la historia mayor<sup>102</sup> del relato, que es la advertencia de Cecil, su clímax y su desenlace. El preludio consta de tres acciones, a saber: la llegada de Cecil al asilo hace treinta años, el que la cuida la ve inquieta un día y la anciana, junto a la fuente, comienza a hablar con claridad. En el clímax se toma en cuenta la vivencia de la anciana, la destrucción del lugar, la muerte de los habitantes, la desaparición del esposo y del hijo y el silencio de la envejeciente. Por su parte, el desenlace abarca cuando la senil señora rompe el silencio y advierte sobre otra catástrofe y, acto seguido, su desintegración.

Cabe destacar que el aviso de Cecil interpela al que la cuidaba porque éste quiere salvarse. Por lo tanto, las partes de la historia son causales de la ansiada salvación. La preocupación por salvarse se expresa con las palabras de quien cuidaba a la anciana. Él dice que: “[. . .] su historia me estremeció” (*Calez y otros espejismos* 12). Además, la naturaleza anuncia, un próximo temblor. Sus signos son: la sequía, la lluvia en exceso, los cambios de la luna y los rayos del

---

<sup>102</sup> Refiérase al Capítulo II de este trabajo. Allí se estipula que “Calez” tiene dos historias, una mayor y otra menor. La mayor corresponde a la advertencia de Cecil, mientras que la menor al diálogo que sostiene el que cuidaba a Cecil con el lector, a quien le confía el oráculo de la sibilina.

sol. De acuerdo con la escritora “[. . .] la naturaleza nos puede volver a estremecer<sup>103</sup>. ” Ante tal panorama, es necesario prepararse porque la debacle traerá consigo la apremiante salvación.

Por otro lado, el cambio del estado de la villa y el de Cecil son repentinos. Éstos se dieron porque la naturaleza los reclamó. La relación naturaleza - mujer, representada en la gigantesca ola y la anciana, asientan el elemento mítico de la narración, propio de la figura mesiánica. En este caso el mesías es femenino. Cecil encarna esta imagen porque educó al que la cuidaba al contarle: “[. . .] cómo la villa de pescadores donde ella vivía se convirtió en un fantasma” (*Calez y otros espejismos* 12). Además, ella interpreta los signos de la naturaleza en su mensaje. El objetivo que sugiere es que se tomen las medidas pertinentes para un futuro desastre natural. Por eso, se quiere establecer un nuevo culto a la naturaleza. La narración confirma el carácter mítico y lo excepcional de la Mesías cuando ésta cambia de estado ante quien la cuidaba. Así ella: “[. . .] se dota de cierto poder excepcional” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 5).

Respecto a la organización se concluye que es amorfa. El final abierto deja a la expectativa al lector. Por eso, éste cuestiona si el que cuidaba a Cecil se convertirá en el nuevo vocero de la profecía, si ocurrirá el terremoto, si las personas harán caso a las señales de la naturaleza, entre otras interrogantes. Esto predispone a la repetición, a un proceso cíclico, a la aparición de un nuevo

---

<sup>103</sup> Refiérase al Anejo V para las citas de Miriam M. González-Hernández.

Mesías que educa sobre la naturaleza y que milita para que sus seguidores se salven. Todo esto confirma las palabras de la escritora González-Hernández: “[. . .] mis personajes se mezclan [. . .] con situaciones amorfas que desarrollo en ambientes sobrenaturales o reales.” Por su parte, el análisis del cuento breve “La casa” tomará en cuenta estas palabras cuando estudie la salvación.

### “La casa”

El microrrelato “La casa” tiene un plan determinado en su historia. Su narración lineal consta de tres partes, a saber: el preludio, la gradación máxima (conocido como el clímax) y el desenlace. La antesala de la historia consiste en la llegada de Farés Abadón al pueblo: “[. . .] con un grupo de cortadores de caña” y su asentamiento en: “[. . .] la casa del cementerio, como le decían a la vivienda de Farés” (*Calez y otros espejismos* 6). Cabe destacar que se desconoce su origen y su anterior vida. El clímax surge cuando Farés Abadón profanaba las tumbas de los muertos, a quienes les robaba las joyas, las flores, los escupía, los orinaba y les cortaba sus genitales. También, se incluyen los ruidos aterradores que se escuchan desde una pared de la casa, la cual colinda con el camposanto. Otras consideraciones que forman parte del clímax son: la invasión de los seres enlutados en la casa del cementerio y la contienda entre éstos y su ofensor<sup>104</sup>. La historia finaliza cuando los enlutados se llevan volando a Farés y “[. . .] reclamaron sus pertenencias [. . .].” (6)

---

<sup>104</sup> El ofensor de los muertos es el mismo Farés Abadón.

El inicio, el clímax y el desenlace de este relato son los que Carmen Méndez López considera, una “[. . .] expresión de las tensiones inherentes de un estrato social determinado [. . .].” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 10) La tensión la provoca el combate con los de ultratumba, el cambio de lugar de Farés Abadón y su inexistencia en el pueblo. Solo se queda el recuerdo de este trabajador de la caña. Además, los difuntos son los que componen este estrato social que destaca Méndez y a quienes se les adjudica el mesianismo de “La casa.” Ellos restituyen la justicia, regeneran la moral del pueblo en su totalidad. Las acciones de Farés Abadón como: “[. . .] un necrófilo de carácter viciado [. . .]” causan que los muertos actúen a favor de la historia del pueblo (“*Calez y otros espejismos* o los fantasmas espectrales de nuestra existencia” 6). Además, según Carmen Méndez López: “[. . .] el proceso de redención [que llevan a cabo los difuntos] puede ser opresivo para mucha gente<sup>105</sup> [. . .].” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 18) Esta opresión implica el poder mesiánico que le atribuyen a los muertos, a lo relacionado con la ultratumba. Esto, de acuerdo con Miriam M. González-Hernández en “Las confesiones de una escritora,” es: “[. . .] para prolongar el misterio.”

Los habitantes de la necrópolis se organizan para que se devuelvan sus pertenencias, a pesar de que pertenecen a un sector social no palpable por los sentidos. Son espíritus. Además, ellos se liberan dentro de un tiempo que no se especifica en la narración.

---

<sup>105</sup> En este caso para Farés Abadón.

Por eso, la salvación inminente, analizada en este cuento corto “La casa,” confirma la presencia milenarista en su discurso. Esto es lo que se demostrará en el siguiente relato, titulado “Arenas.”

### “Arenas”

La historia del microcuento “Arenas” radica en la lucha que tienen Cobra y Cascabel, dos serpientes, dentro de una iglesia. Ésta no finaliza porque Ella y Él aparecen. La estructura lineal establece el inicio, el clímax y el desenlace de este relato. El preludio se basa en la presentación de los personajes, es decir, la entrada de Cascabel y de Cobra al santuario y las descripciones de las arenas. El clímax consiste en la entrada de Ella, la llegada de Él y el combate entre las dos serpientes, mientras que el desenlace destaca la postura de Él, quien: “[. . .] se mantuvo firme, inmutable” (*Deshojando arenas* 6).

Cabe destacar que los personajes poseen cualidades humanas y que el final del apólogo es abierto. El final se relaciona con el libre albedrío donde, según Miriam M. González-Hernández: “[. . .] cada cual es responsable de elegir a las serpientes o a la mujer seductora o la paz que sobrepasa el entendimiento humano que encarna Él.” Por eso, en la historia impera la expectación porque no se sabe cuál de las dos serpientes ganó la batalla ni qué pasó con Él después que se sentó. El propósito del final abierto, de acuerdo con González es: “[. . .] para que el lector escoja el camino a seguir.”

Él es el Mesías. Sinthia Molina en el Prólogo de *Deshojando arenas* y este servidor en “La presencia apocalíptica en los relatos de Miriam M. González-

Hernández” afirman que Él es Jesús. Cristo es la máxima representación del mesianismo, ya que él mismo se proclama como Mesías<sup>106</sup>. Además, el Apóstol Juan exalta su actividad en el Apocalipsis. Sin embargo, el mesianismo de Él en “Arenas” contrasta con el de la tradición joanina, aunque su presencia presupone la enseñanza que transmitió a sus seguidores, representado por las arenas. Su figura es firme e inmutable, o sea, no es débil. Esto sugiere el poder que ejerce sobre una colectividad. Además, su inmutabilidad lo convierte en la figura decisiva y predominante de la cristiandad. Por otro lado, el gesto de que: “[. . .] llegó y se colocó a la derecha del púlpito [. . .],” lo convierte en un líder mesiánico (*Deshojando arenas* 5).

De acuerdo con Carmen Méndez-López en su artículo “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización,” “[. . .] el carácter mesiánico del milenarismo [representado en Él] hace que esta figura se convierta en esperanza de salvación [total e inmediata] para los demás, cualquiera que sea el lugar que ocupe [. . .].” (10) Por otro lado, según el *Diccionario de símbolos*, estar a la derecha significa: “[. . .] la máxima jerarquía, entendido, por tanto, como signo de dignidad e importancia” (85). La interpretación de estar a la derecha también se relaciona con la dirección del Paraíso y con la mano con la que Dios bendice, puesto que Él bendice con la derecha, según el diccionario consultado (86). La exégesis que recién se expuso confirma el carácter mesiánico de Él en el cuento “Arenas.”

---

<sup>106</sup> Los pasajes evangélicos, especialmente los que anteceden a la pasión, preconizan el mesianismo de Jesucristo.

Por otra parte, en lo que concierne a la organización del grupo que favorece el milenarismo como un medio inminente de salvación, se describe de acuerdo a la voz narrativa y a la relación entre las arenas y el Mesías. Las arenas, de características grotescas y amorfas no se parcializaban con ningún personaje, ni con Ella ni Cobra ni con Cascabel ni con Él. Por tal razón, la relación se distingue por ser indiferente. Ellas solo se dejaban llevar por la euforia de la lucha. Tampoco el Mesías las apoya ni las condena. Él no dice nada ni actúa sino que deja que: “[. . .] las arenas bramen y dancen de placer” (*Deshojando arenas* 5). Por lo tanto, la voz prepara y organiza la llegada inesperada de un mesías, de Él, para atrapar la atención del lector, pero lo deja a la expectativa por el final, que es abierto. A pesar de este suceso, la inmutabilidad de Él, la salvación es inminente en “Arenas,” porque “[. . .] llegó y se colocó a la derecha del púlpito” (*Deshojando arenas* 5). Esto difiere en el microrrelato “Fuegos,” que se analizará a continuación.

### “Fuegos”

“Fuegos” es un cuento breve que se destaca por su determinismo histórico. El final del relato remite a su principio. Por eso, en el inicio de la historia, Paloma irrumpie, llega quemada, con alas de ángel, para avisar al pueblo. Luego, el fuego acecha al campamento y la narración describe cómo el grupo se adapta al calor. El clímax de la historia resalta la llegada inminente de los lagos de fuego al campamento y la desesperación de quienes acampan, situación que los lleva a mutilarse y a beber sangre humana. Esta etapa de la historia tiene su culmen en la angelicalización de Paloma. Por otro lado, el

desenlace de la historia presenta cómo el fuego consumió a todo el campamento y lo convirtió en un enorme desierto.

La figura mesiánica es Paloma, quien se convierte en un serafín. Éste es el mensajero, quien vive más cerca de la presencia de Dios. Por lo tanto, Paloma es una enviada de Dios al campamento. Su figura es de tal importancia que aparece al comienzo del relato. Gracias a ella se explica su función, lo que pasa en el acampamiento y la reacción de sus compañeros. El oficio de Paloma era advertir: “[. . .] trató de avisarnos, más nuestra insensibilidad no quiso que aceptáramos lo que se avecinaba” (*Deshojando arenas* 11). Por eso, los lagos de fuego cercan y abrasan el campamento hasta convertirlo en un desierto. Dado que un líder mesiánico debe ser carismático, Paloma interviene a favor del pueblo aunque éste no agradezca tal acción. También, su angelicalización certifica que ésta era una enviada de Dios, a quien Él dotó de un poder sobrenatural por medio del fuego. De esta manera, el elemento mítico del ángel está presente en el relato. Paloma era líder, sin embargo, la voz reconoce su liderazgo cuando ya no hay escapatoria de la calamidad. El final es inevitable y fatal.

Respecto a la organización del campamento, el cuento sugiere lo siguiente: Paloma, a pesar de estar quemada, era capaz de liberarlos del campamento porque al ser un serafín podía convencer a Dios de que: “[. . .] se repitiera lo del arco iris [. . .].” (11) Por eso, es una líder mesiánica. Además, los del campamento no aceptan esa promesa de liberación inminente debido a que no dejaron que Paloma interviniere. Su actitud los había llevado a perder la

esperanza. Da paso a la descomposición interna, propia de la organización milenarista, y la disolución del grupo, puesto que el fuego los abrasó. No obstante, a pesar de que la organización del grupo los podía conducir a disfrutar de la salvación inminente que Paloma podía alcanzarle como serafín, esto no ocurrió porque ellos se rindieron al sentir cerca los lagos de fuego y porque no le hicieron caso a su compañera. Solo Paloma se salvó. Por eso, se concluye que sólo el personaje principal se salvó de manera inmediata y exclusiva.

#### “El Abadón”

El microrrelato “El Abadón” basa su historia en la conversión de una joven. La estructura lineal de la narración permite identificar los factores que forman parte de su inicio, su clímax y su fin. Los agentes iniciales de la historia lo componen la llegada de la joven ebria, la introspección de ésta, el encuentro violento con la madre, la súplica de esta última y el periodo mientras duerme la hija. Los factores que son parte del clímax se basan en la revelación a la joven.

Un ángel visita a la muchacha y le revela su destino en una visión. Ésta se divide en tres partes. La primera consta de siete situaciones que son: su estancia entre desfigurados, el pecado la toma de la mano, oye el sonido de un tren, aborda el ferrocarril porque los desfigurados la empujan, el encuentro violento con los guardianes satánicos, la joven reconoce su deformidad y el reclamo por la ayuda de la mamá. La segunda parte de la visión consiste en la llegada del tren a su destino, ella (la joven) entra a un estadio, en el nuevo lugar reclama, por segunda ocasión, por la asistencia de la madre, la tierra se abre y

las almas caen al abadón, o sea, se dirigen al infierno, y, por último, la joven suplica, por tercera vez, no a la madre, sino a Dios. La tercera parte de la visión es el desenlace de la historia. Éste contiene cinco partes, a saber: el encuentro de la joven con los ángeles, la salida del estadio, el traslado a un lugar lleno de paz y de luces, la joven agradece a Dios y cuando la hija se dirige a la madre. El final es abierto puesto que no se dice si la joven se despertó. Sin embargo, la historia sugiere que las descripciones y el cambio de los marcos escénicos<sup>107</sup> satisfacen las expectativas de la salvación inmediata de la joven.

Cabe destacar que el presente de la joven está corrompido por los vicios. Ella misma afirma que dejará su manera de vivir cuando crea que es su tiempo, que por el momento debe gozar de placeres libidinosos. Esta visión corrupta del tiempo promueve un mecanismo de opresión. Por eso, la salvación en esta joven irrumpre en su sueño gracias a la intervención divina. La revelación es causal. Si no cambias de conducta, o sea, si no te conviertes, te condenarás. Además, las tribulaciones que la manceba sufrió desde la estación del tren hasta el estadio son condiciones favorables para que se ejecute un plan de salvación. Por eso, ésta: “[. . .] aparece sobre fondos de desastre” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización 14”).

La historia, rica en contenido bíblico, narra, por medio de la ficción, la historia de la salvación del alma. Por eso, está cargada de alusiones y de personajes bíblicos. Sobre este particular, Carmen Méndez López afirma que: “[.

---

<sup>107</sup> Por ejemplo, el cuarto, la estación del tren, el estadio y el abadón cuyas imágenes se relacionan con el infierno contrasta con el lugar donde la envolvía la paz, que es el cielo.

. .] el milenarismo reformula su mensaje con el lenguaje y con las imágenes, cargadas de poder [. . .]. También, [. . .] refuerza los principios en virtud de los cuales se ha venido [. . .] buscando y preservando la verdad [cristiana]." ("Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización" 13) Estas palabras reiteran las de Miriam M. González-Hernández: "[. . .] mi ideología cristiana se entrelaza y complementa mis narraciones." Esta fe siempre destaca la figura del Mesías.

El mesías es Dios mismo, quien envía a su ángel. Su divinidad se manifiesta cuando le cumple los deseos a la madre y cuando permite que los ángeles saquen del estadio a la hija cuando ésta implora su misericordia. Gracias a su intervención, la hija se convierte. Por lo tanto, Dios es una figura mesiánica decisiva y predominante durante el proceso de caracterización de la joven. Su poder se extiende al abadón lo que trasciende su función dentro del marco espacio-temporal de la joven. Él instruye por medio del ángel y organiza su plan salvífico cuando se entrecruzan el plano humano y el divino, representado en el estilo de vida de la joven y el mensajero de Yahvé<sup>108</sup>.

Por tal razón, entre los factores que promueven y organizan la salvación están: la representación del tren, el abadón, los guardianes satánicos y los condenados. Éstos son elementos claves para que la visión sea coherente y se logre eficazmente la conversión de la hija. Todas estas imágenes son armónicas

---

<sup>108</sup> El término ángel se relaciona, etimológicamente, con mensajero de la divinidad, entiéndase Dios, cuyo nombre se da a conocer, bíblicamente, en Éxodo capítulo 3, verso 14. Además, en el Apocalipsis de San Juan encontramos la intervención continua de los ángeles y su desempeño.

y le dan sentido al “[. . .] movimiento de salvación [milenarista] que, [dentro del relato,] se explica mediante la intervención sobrenatural” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización 15).

### “Inhumación”

“Inhumación” es un cuento breve en el cual, mediante el lenguaje poético, la voz describe el sufrimiento de alguien. Abundan las descripciones, casi paralelas a la pasión de Jesucristo según San Juan, el evangelista. La historia de este apólogo, de acuerdo con las palabras de Miriam M. González-Hernández: “[. . .] recoge el aspecto espiritual [. . .].” El paralelismo con la pasión es evidente, sin embargo, la escritora manifiesta que: “[. . .] cuando escribí el cuento solamente pensaba en el dolor que mis detractores me estaban causando injustamente solo por envidia.” Estas declaraciones proponen que el relato enfatiza el paso de los sentimientos. El lenguaje está cargado de mucho dolor, sin embargo, al final la intervención de unos seres divinos, como Mesías, logran que la vencida se convierta en vencedora: “[. . .] al final salí airosa y ellos pagaron por sus actos [. . .], afirma González-Hernández en “Las confesiones de una escritora.” Por eso, “[. . .] te permitieron ver a las escorias caer [. . .].” (*Miradas* 15)

En este caso el Mesías es una pluralidad. El uso de la segunda persona del plural confirma lo que se acaba de exponer. Sin embargo, no se sabe quiénes se desempeñan como tal. Su función se relata al final del cuento: “[. . .] te levantaron brillante, te sacudieron el polvo, te lavaron, te perfumaron con

fragancias no inventadas por el hombre. Y te permitieron ver las escorias caer [. .].” (15) Por otro lado, el carisma de estos Mesías radica en su intervención sorpresiva. Por lo tanto, son agentes activos que: “[. . .] aparece [n] en el momento de la culminación” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización 4).

El mundo de opresión favorece la aparición del milenarismo. Asimismo, los Mesías, que salen al encuentro a salvar, de manera inminente, a uno de sus elegidos y la conjugación de la imagen sufriente con la victoriosa organizan la narración y, por lo tanto, el lector puede darse cuenta de lo siguiente, el periodo de crisis se convirtió en una catarsis, en un tiempo de liberación inmediata, como indica el final del cuento.

Para finalizar podemos afirmar que, la salvación inmediata es un recurso milenarista que está presente en la narrativa corta de Miriam M. González-Hernández. Esto se comprueba cuando se analiza el determinismo que rige la historia de los apólogos. En “Calez,” la inminente salvación se visualiza en la persona de Cecil y en su relación con la naturaleza y con quien la cuidaba. Por eso, al incorporar el elemento mítico en Cecil, la realidad del cuidador se transforma hasta que se salva. Por otro lado, la salvación es inminente en “La casa,” ya que los difuntos se convierten en líderes mesiánicos y defensores del pueblo reclamando lo que es suyo. Respecto a “Arenas,” se analizó la figura de Él y cómo su inmutabilidad y firmeza le confieren el carácter de Redentor y del Mesías. De esta manera, la salvación sería pronta y acabada. En “Fuegos” y en “El Abadón” se estudió el rol que desempeñaron los seres angelicales, el cual

fue decisivo para la salvación de los personajes. Por último, en “Inhumación,” se investigó cómo el mesianismo de unos seres divinos logró que una víctima humana se salvara de sus perseguidores.

Una vez que se analizó la salvación como asunto total e inminente, según la creencia milenarista estudiada por Carmen Méndez López, se analizará la dimensión colectiva de este movimiento y se identificará en los seis cuentos breves, objetos de nuestro estudio.

### **Los elegidos: El estudio de la dimensión colectiva de la salvación**

Carmen Méndez López en su artículo crítico “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” afirma que: “[. . .] la salvación deberá ser gozada por los fieles como una colectividad” (3). Los elegidos vivirán en una hermandad donde: “[. . .] la sociedad terrestre aparecerá sobre la tierra [. . .].” (4) Por lo tanto, se desprende la orientación terrenal<sup>109</sup> del concepto de la salvación. Asimismo, esta estudiosa propone la inclusión y la exclusión del milenarismo. Éste incorpora a quienes son los favorecidos por la divinidad. Esto se da dentro del ámbito particular o universal. Si es particular, entonces, los miembros tienen en común la raza, la nación, entre otras características, pero si es universal, los elegidos son todos lo que se arrepientan y cumplan con las normas morales y religiosas del grupo dominante. La estudiosa sigue su análisis cuando reitera la exclusión de los rebeldes, considerados impíos.

---

<sup>109</sup> Carmen Méndez López emplea el término mundanal. Destacamos que no hay diferencia entre ambos términos por su igualdad dentro del contexto de la oración. Por lo tanto, no se altera el sentido de la oración ni el contenido del estudio cuando se emplea ambos conceptos.

Cabe destacar que la dimensión colectiva está dada, mientras que la orientación terrenal de la salvación, en los seis microcuentos de Miriam González-Hernández son, en algunos casos evidente y, en otros, sugerida. Esto es lo que se estudiará próximamente.

#### La dimensión de los elegidos en seis cuentos breves

##### “Calez”

Los elegidos del cuento breve “Calez” son Cecil y quien la cuida. La anciana cuenta cómo se salvó del maremoto, hecho que la convirtió en silente. Ahora le toca al cuidador continuar con la difusión de la profecía de Cecil. De esta manera, él se convierte en un líder mesiánico sobre sus destinatarios, es decir, sobre quienes le hagan caso a sus palabras y lo sigan. Éstos se salvarán de la indomable naturaleza que, por medio de un sismo, devastará la tierra. Las señales, como la sequía, las lluvias y los rayos del sol, preparan este otro fenómeno.

La fe en las palabras de la envejeciente convenció a su cuidador de que el terremoto ocurriría. La siguiente declaración confirma lo que se acaba de exponer: “[. . .] estoy convencido de que la anciana no miente [. . ].” (*Calez y otros espejismos* 13) Ahora falta elegir el lugar que servirá de marco o de referencia para la formación de un nuevo pueblo. En este punto radica la orientación mundana del relato.

La voz narradora no ofrece información sobre un lugar de salvación. Solo describe el lugar devastado, la villa pesquera de Calez. Por eso, esta situación

universaliza el marco escénico porque lo abre a dos posibilidades. La primera es que en cualquier lugar de la tierra puede ocurrir un sismo, mientras que la segunda consiste en la amplia gama de lugares que son propicios para que se construya la Jerusalén celeste, entiéndase, el lugar donde moran los elegidos. Allí la justa ira de la naturaleza no los alcanzará.

### “La casa”

El panorama que ofrece este relato breve, “La casa,” sobre sus elegidos trasciende lo sensorial. Son los difuntos. Ellos ejecutan la justicia e impiden la destrucción total de la casa que, sobrenaturalmente, se autoconstruye, mientras se desplaza hacia el camposanto. Por su parte, los vecinos pasan a ser elegidos con la condición de que no cometan las mismas acciones de Farés Abadón, el cortador de cañas. Las acciones reprobables y que se ajusticieron eran: robar las joyas y las flores de los difuntos, dirigirse profanamente y mutilar los cadáveres. Cabe destacar que los pueblerinos temían a Abadón por su fuerza física y reverenciaban a sus muertos. Ésta es una de las razones por la que ellos despreciaban a Farés, a pesar de que no tomaban acción en su contra.

Por otro lado, la orientación terrenal de este cuento se dirige a un lugar específico, al camposanto. La salvación se da en el pueblo, que se convierte en el sitio idóneo para vivir porque tiene la casa del cementerio. Esta edificación se convierte en la máxima representación o ícono del establecimiento de un nuevo reino porque los seres enlutados desterraron a su opresor. Por eso, el

cementerio se convierte en la ansiada Jerusalén celeste y, por extensión, el pueblo.

### “Arenas”

Los elegidos de este apólogo son las arenas que deprecaban, es decir, las que oraban. Por eso, “[. . .] nada ni nadie podía mancillarlas” (*Deshojando arenas* 3). Los condenados son las demás arenas. Sus descripciones la asocian con la sentencia: “[. . .] son asqueantes, repulsivas [. . .] no son dignas de la misericordia de Dios,” afirma Miriam M. González-Hernández en “Las confesiones de una escritora.”

El santuario es la orientación terrenal donde la salvación se establece. El templo simboliza la restitución del verdadero sentido de la religión. Éste representa “[. . .] la virtud que mueve a dar a Dios el culto debido” (*Diccionario de la lengua española* 1937). Dicho culto se basa en el respeto y en la libertad religiosa. Para esto último, Juan Pablo II, en “La libertad religiosa, condición para la pacífica convivencia,” declara que: “[. . .] la libertad religiosa, exigencia ineludible de la dignidad de cada hombre, es una piedra angular del edificio de los derechos humanos<sup>110</sup> y, por tanto, es un factor insustituible del bien de las personas y de toda la sociedad, así como de la realización personal de cada uno” (1). Esta realización se espera alcanzar, en su plenitud en la dimensión

---

<sup>110</sup> Para ampliar sobre la relación entre la libertad religiosa y los derechos humanos, refiérase a los artículos que publicó Michael P. Moreland y Mary Deturris Poust en la Revista *Columbia*.

colectiva de la salvación que el milenarismo ofrece, asunto que estudia Carmen Méndez López en “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización.”

### “Fuegos”

La figura femenina, Paloma, es la elegida para el cuento breve “Fuegos.” Sin embargo, de la narración se deduce o se sugiere que los demás individuos del campamento no se salvaron, aunque Paloma les avisó. El fatalismo, o “[. . .] la creencia según la cual todo sucede por ineludible predeterminación o destino,” imperaba en la mentalidad de los campistas (*Diccionario de la lengua española* 1043). Por eso, todos murieron abrasados y el campamento se convirtió en un desierto. En esto último consiste la orientación mundana del relato puesto que: “[. . .] es el lugar idóneo para el encuentro con Dios” (*Diccionario de símbolos* 86).

### “El Abadón”

Las elegidas que presenta el cuento corto “El Abadón” son la madre y la hija mientras que los guardianes satánicos, que son los ángeles caídos y los condenados se excluyen del reino. La visión que le reveló el ángel a la joven, por mandato de Dios, estipula quiénes entran a formar parte del reino mesiánico, el cual que carece de un lugar específico.

Dada la universalidad de los personajes y que el lugar no es definido, la orientación mundanal de este cuento se asigna dentro de cualquier lugar cuya religión dominante es la cristiana, ya que el lenguaje y la simbología que se incorporó son propios de esta cultura religiosa. Además, la situación de la hija

surge dentro del marco familiar, considerado como un área de impacto. Por eso, Carmen Méndez López afirma que: “[. . .] [la resolución de un conflicto] puede darse en [y se orienta hacia] áreas de impacto de [la] sociedad [. . .] como lo es familia” (“Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización” 9). La *Declaración Universal de los Derechos Humanos* establece, en su artículo 16.3, a la familia como institución. De este documento se desprende que la familia, como cualquier institución social, tiende a adaptarse al contexto de una sociedad. Los elegidos que se orientan hacia un mundo que no carecerá de nada formarán parte de ese nuevo contexto. Éste se regirá por las enseñanzas que el líder mesiánico transmita o estipule.

#### “Inhumación”

El lenguaje cargado de simbología bíblica sugiere que el elegido del cuento corto “Inhumación” es el cristiano, o sea, seguidor de Cristo. De ahí su nombre. Por eso, Miriam M. González-Hernández afirma en “Las confesiones de una escritora” que: “[. . .] los que creemos en Jesucristo sabemos que Él peleará nuestras batallas y saldremos airoso.” La escritora añade que: “[. . .] esta realidad [ser elegido] no es privativa mía [. . .].” Por lo tanto, los excluidos son los detractores, los maltratantes.

Por su parte, la voz narradora sugiere que la orientación mundana, marcada por sus descripciones, trasciende el espacio, es decir, puede considerar cualquier lugar. Esto se debe a que Jesús, sin importar su

procedencia, “[. . .] dirá desde el trono: Ésta es la morada de Dios con los hombres” (Apocalipsis 21, 3).

Para concluir podemos afirmar que la dimensión colectiva de los seis cuentos cortos, objeto de estudio de esta investigación literaria, considera a los elegidos y a la orientación mundana. Éstos son los personajes-seguidores del líder que llevó a cabo su función mesiánica dentro del cuento. La dirección dentro del mundo puede estar dada en la narración o hay que deducirlas porque la voz las sugiere. En “Calez” hay dos elegidos, Cecil y el cuidador. Su orientación tiene carácter universal. Por otro lado, en “La casa” los elegidos son los difuntos y los vecinos. Estos últimos adquieren este rasgo, pero condicionalmente. El lugar de salvación es la necrópolis y, por extensión, el pueblo. “Arenas,” por su parte, estipula que las orantes son elegidas y el lugar de salvación es el santuario. La figura femenina resulta ser la elegida en “Fuegos” y en “El Abadón.” La orientación terrenal del primero es un desierto, mientras que en el segundo se sugiere cualquier lugar del mundo cristiano occidental. Por último, el elegido de “Inhumación” es un seguidor de Cristo y su orientación mundanal es universal.

A continuación, en el último capítulo de este trabajo, el Capítulo V, se recogerán los hallazgos más significativos de este estudio.

## Capítulo V

### Conclusiones

La narrativa corta de Miriam M. González-Hernández se distingue por su discurso apocalíptico. Por eso, lo analizamos de la siguiente manera en este trabajo investigativo: Hicimos un escogido de seis de sus minirrelatos y, basándonos en los postulados expuestos por Mario Cancel y Alberto Martínez-Márquez, examinamos el desempeño del escritor puertorriqueño contemporáneo y la Generación de 1980. Los ensayos “Literatura puertorriqueña ante el siglo XXI: Mito y promesa” y “Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los 80,” de los mencionados estudiosos, fueron la base para llevar a cabo este análisis. También, aplicamos a los relatos enanos las características que Violeta Rojo discute en su *Manual para reconocer minicuentos* y la teoría milenarista de Norman Rufus Collin Cohn y Carmen Méndez López, expuesta en los textos *En pos del milenio* y “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización,” correspondientemente.

La selección consistió de seis cuentos, o sea, dos cuentos de cada antología publicada. Estos son: “Calez” y “La casa,” del compendio *Calez y otros espejismos*, “Arenas” y “Fuegos,” que pertenecen a la colección *Deshojando arenas* y “El Abadón” e “Inhumación,” del libro *Miradas*. Es importante señalar que estos microtextos son una muestra representativa a la hora de analizar el discurso apocalíptico de la escritora.

Por eso, en este Capítulo V recapitularemos los hallazgos que se obtuvieron a lo largo de nuestro estudio, titulado *El milenarismo en los cuentos de Miriam González-Hernández: Un análisis del discurso apocalíptico*.

En la Introducción planteamos que un rasgo se convierte en objeto de estudio si predomina en el discurso de una obra. Por eso, concluimos que el discurso narrativo de González es milenarista. Para llegar a esta conclusión consideramos el análisis del cuento corto, incardinarn a la escritora en la Generación de 1980 y la aplicación del marco teórico milenarista cristiano en seis de sus cuentos breves, ya mencionados.

El primer capítulo, titulado “Visión panorámica del cuento contemporáneo,” consta de cuatro secciones primarias y tres secundarias. Las primarias son: “El cuento contemporáneo: Un panorama de visiones alternas,” “Una nueva propuesta sobre el escritor puertorriqueño contemporáneo,” “Los nuevos cuentistas: Una nueva ola de creación literaria” y “Miriam M. González-Hernández ante la Generación que se levanta.” Las secundarias son una subdivisión de la tercera sección primaria, titulada “Miriam M. González-Hernández ante la Generación que se levanta”. Éstas son: “La postmodernidad en *Miradas*, de Miriam González-Hernández,” “Las deficiencias de una mirada” y “La Generación de 1980: Una literatura para nuestros tiempos.” Finalizamos con una sección titulada “Últimas consideraciones,” donde se resumen los hallazgos más significativos del Capítulo I.

El comienzo de “Visión panorámica del cuento contemporáneo” tiene, como punto de partida, con la definición del término cuento, de acuerdo a las características que Marcelo Mesa expone en su texto *Características del cuento del siglo XX*. Dejándonos llevar por este estudioso definimos el cuento como una narración breve, ficcional, de pocos personajes, donde la trama se desarrolla en un ambiente intenso y condensado. Por consiguiente, concluimos que el cuento es una unidad que revela una principal línea argumentativa, conocida también como tema central. Además, hay factores que la mantienen como la expresión verbal dinámica, el manejo de técnicas literarias, (entre éstas la retrospección y el diálogo), el juego intencional del tiempo, la incorporación de temas secundarios, el ambiente y el léxico.

Por otro lado, y basándonos en lo que Guillermo Samperio en su ensayo “Para dar en el blanco: La tensión en el cuento moderno,” analizamos siete tipos de finales, conocidos como el natural, que es lógico y consecuente, el abierto, que presenta 4 ó 5 expectativas con sus posibles soluciones, el ambiguo, donde se coloca el extremo y se plantean dos alternativas para que el lector elija una y el contundente, que se identifica en la última oración del relato. Asimismo, se identificaron el final sorpresivo, donde se rebasa todas las expectativas que el lector tiene hasta el momento del clímax, el flotante, que se basa en los sobreentendidos. Por eso, es el lector quien define este tipo de final. El último es el final detonante, el cual Samperio define como expresión catártica.

Es importante señalar, y en esto nos respalda las consideraciones de Marcelo Mesa, que el propósito de los finales es producirle un afecto y un efecto al lector, pues la lectura es un proceso que internaliza y altera la visión de las cosas.

El próximo punto que consideramos en el Capítulo fue la reacción que tuvo Mario Cancel sobre la figura del escritor puertorriqueño contemporáneo, en su artículo “Literatura puertorriqueña ante el siglo XXI: Mito y promesa.” Destacamos, además, que la literatura responde ante las exigencias sociales. Por tal razón, analizamos cómo el cuento corto irrumpió con más fuerza para hacer reflexionar en y sobre la literatura a los escritores de una generación que Alberto Martínez Márquez llama la Generación de 1980.

A partir de este momento, nuestro estudio se fusiona con el de Mario Cancel y consiste, en primer lugar, en cómo la literatura busca y maneja su imagen. En segundo lugar, se cuestiona cómo los escritores de la Generación de 1980 debaten ideológicamente durante el cambio de siglo y, por último, en plantearse la independencia de la dominación, aunque suene como una propuesta utópica o ideal.

Respecto a la sección “Los nuevos cuentistas: Una nueva ola de creación literaria” esta, se compone de tres secciones secundarias, a saber: “La postmodernidad en *Miradas*,” “Las deficiencias de una mirada” y “La Generación de 1980: Una literatura para nuestros tiempos.”

En esta parte destacamos la trascendencia de las tradiciones orales en la narrativa, especialmente en el cuento corto. Concluimos que ellas vuelven a

reinventarse y reelaborarse en la literatura contemporánea gracias a la creación de un discurso finamente inventado. Por eso, mediante este estudio damos a conocer el surgimiento de una generación que convierte al lector actual en un confesor, en un investigador y en un juez, a la vez que quita el estigma a ciertos temas porque el discurso en los textos, especialmente en los cuentos cortos, es directo y afirmativo, pronunciado en un eterno presente.

Ante tal panorama, destacamos el “Boom” y el desempeño de las escritoras puertorriqueñas, quienes se comprometen con sus obras, a exponer, denunciar y cuestionar los valores establecidos por la sociedad. Cuando sus obras se traducen a otros idiomas se universaliza la literatura puertorriqueña contemporánea. Es aquí que toma lugar la figura de Miriam M. González-Hernández.

La clausura de “Vista panorámica del cuento contemporáneo” consiste en el análisis de la literatura de González tomando en cuenta los postulados que Carmen Cazurro García de la Quintana expone en su artículo “El eclecticismo postmoderno en la narrativa de Miriam González-Hernández” y los de Alberto Martínez-Márquez en “Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los 80.”

En la sección titulada “Las deficiencias de una mirada” llevamos a cabo un análisis comparativo entre los postulados de Cazurro y los nuestros. Concluimos, a diferencia de Cazurro, que el discurso de la Dra. González presenta una narración lineal, los símbolos bíblicos abundan y son

intencionalmente escogidos, según la formación religiosa de la escritora, y se refieren a valores duales.

Por otro lado, basándonos en lo que Mario de Rosa Ruiz Esparta expone en su ensayo “¿Qué es la postmodernidad?,” concluimos que ésta (la postmodernidad) se caracteriza por el desencanto de la razón, la renuncia a los saberes y a los valores absolutos, especialmente los propuestos por la religión cristiana, puesto que los considera un metarrelato, y replantea el carácter religioso de la humanidad.

Todo esto sucumbe ante el discurso de González, quien promueve los valores propuestos por el cristianismo, aunque, reconocemos que se desplaza o juega, sutil y cuidadosamente, con el hedonismo o sensualismo narcisista postmodernista, especialmente en el personaje y/o la voz femenina.

Esta parte prepara el terreno para el siguiente paso: la incardinación de la escritora en la Generación de 1980, según lo que Alberto Martínez Márquez expone en su estudio “Apuntes para la narrativa breve puertorriqueña a partir de los 80.” Concluimos este capítulo de la tesis aplicando a los microrrelatos seleccionados, entiéndase, “Calez,” “La casa,” “Arenas,” “Fuegos,” “El Abadón” e “Inhumación” las 17 características que este estudioso propuso para aglutinar a los escritores de estos tiempos bajo la Generación del 80.

Los 17 rasgos que distinguen a la mencionada generación de escritores se clasificaron en lo que conciernen al tema, los que son parte de la estética y los que corresponden a los recursos de estilo. Respecto al tema, identificamos

la deconstrucción del tema de la identidad nacional, la otredad, la presentación del cuerpo desde una perspectiva epistemológica y el uso de la reflexión. Entre los que pertenecen a la estética están: el alejamiento del plebeyismo, el lenguaje escritural y literario, el abandono del lenguaje coloquial y la apropiación de formas y lenguajes de la cultura de masas.

Los rasgos más abundantes son los de recursos de estilo. Por eso, el uso constante de la ironía y el cinismo, la recurrencia al absurdo, la intertextualidad, la incorporación de elementos extraliterarios, el minimalismo, el rechazo a los finales anti climáticos y lo dramático, la presencia del elemento lúdico, la preponderancia al intimismo y el rechazo a lo mimético forman parte de esta clasificación.

Una vez que expusimos los 17 rasgos, los aplicamos a los seis relatos enanos. Los hallazgos fueron significativos. Respecto a los rasgos que conciernen al tema concluimos lo siguiente: la identidad puertorriqueña está presente en los cuentos analizados, pero gira en torno a un carácter universal. González declaró en la entrevista “Una travesía con la Dra. Miriam M. González-Hernández,” que en sus escritos presenta una situación social, universal.

Relacionado a la otredad, o el reconocimiento del yo por medio del otro, encontramos que los personajes principales se reconocen cuando se acerca el clímax del relato. En “Calez” el que cuida a Cecil, una anciana, se reconoce cuando ella le confía una misión, mientras que en “La casa” la relación tíosobrino y Benito-camposanto confirman la presencia de este rasgo. Por su parte,

la llegada de Él en el cuento corto “Arenas” hace que los personajes secundarios se autoreconozcan. Cuando Paloma llega al campamento calcinada para más adelante angelicalizarse, según la voz que relata en “Fuegos,” se lleva a cabo un proceso cognitivo de su presencia. La otredad en los cuentos de la colección *Miradas* inicia en la conversión y el martirio de los personajes principales.

Además, la metaficción crea la visión epistemológica de los personajes principales. Esto ocurre cuando la omnisciencia desarrolla el discurso de la voz narradora. En consecuencia, el uso de la reflexión es el rasgo que más se distingue pues la escritora “[. . .] entrelaza lo espiritual y lo moral para aleccionar al lector” (“Una travesía con Miriam González-Hernández”).

Los rasgos que clasificamos en el renglón de la estética son el alejamiento de lo soez y del plebeyismo, el distanciamiento del lenguaje coloquial, la preferencia al lenguaje escritural y académico, la adquisición de las formas y del lenguaje de cultura de masas. Sobre éstos exponemos que los narradores se expresaban con un lenguaje claro, con un léxico pulido, refinado, sutil y el excelente manejo de la simbología bíblica son factores que confirman el alejamiento del discurso de lo soez. Además, las conversaciones distendidas, propias del lenguaje coloquial, contrastan con las manifestaciones lingüísticas, especialmente las léxicas, y de las extralingüísticas, como la afectividad exacerbada entre los personajes. Cabe destacar que la brevedad de los relatos sostiene este rasgo. Por tal razón, el lenguaje académico prevalece. Sin embargo, el contexto en que se desarrolla el ambiente de los cuentos respalda

la cultura de masas, pues se utiliza como una estrategia para seducir e interesar al lector.

Por último, identificamos la ironía y el cinismo, la intertextualidad, la incorporación de elementos extraliterarios, el minimalismo, el rechazo a los finales anti climáticos y de lo dramático, la presencia del elemento lúdico, la preponderancia al intimismo y el rechazo a lo mimético como rasgos que distinguen la Generación de 1980.

El personaje femenino, la voz narradora, el ambiente y la trama presentan un sinsentido de la condición humana dentro de una realidad decepcionante. Para llegar a tal fin, ellos recurren a la ironía y al absurdo. Exponemos, además, que la abundancia de los símbolos bíblicos, especialmente del Apocalipsis de San Juan, del Profeta Daniel y del Éxodo es una evidencia a favor de la intertextualidad. Los hipotextos, específicamente históricos, recreados ficcionalmente, incorporan elementos extraliterarios en la narración.

También, la brevedad de los cuentos y el uso de cuadros específicos para evitar descripciones innecesarias es una característica del minimalismo de los escritores de esta Generación. Los puntos climáticos, que se resuelven paulatinamente y la complejidad de la trama aglutinan dos rasgos, a saber: la resistencia a finales anti-climáticos y el dramatismo. Concluimos, además, que estos dos rasgos dependen uno del otro y que no se pueden separar porque, de lo contrario, dejarían de existir en la narrativa corta de González Hernández.

Los últimos tres rasgos que están presentes en los cuentos analizados son el elemento lúdico, el intimismo y el rechazo a lo mimético. El primero lo identificamos con la musicalidad y la cinematografía de los relatos. La escritora expone dentro de un contexto didáctico las características de la Generación de 1980, por medio de este elemento. Por otro lado, el intimismo establece la relación entre el lector y el relato enano, relación que se da gracias a las confesiones que prevalecen en los cuentos de estas antologías. Por último, la originalidad de las obras de González, ya publicadas y su contribución a las letras puertorriqueñas por medio de estos cuentos justifica el rechazo a lo mimético, característica que destaca a la Generación estudiada.

Finalmente, en el Capítulo “Visión panorámica del cuento contemporáneo” demostramos que la escritora forma parte de la Generación de 1980 al analizar, como muestra representativa seis de sus cuentos breves publicados en tres de sus antologías; “Calez” y “La casa,” que pertenecen a *Calez y otros espejismos*, “Arenas” y “Fuegos,” de la colección *Deshojando arenas* y “El Abadón” e “Inhumación,” de *Miradas*.

El segundo capítulo de esta tesis, titulado “El cuento breve: Una forma innovadora de expresión artística,” consta de tres partes, con sus respectivas aplicaciones. La primera es “Apuntes sobre el cuento breve,” la segunda “Aplicación de las características sobre el cuento breve en seis microrrelatos” y la tercera es “El discurso narrativo.” Al comienzo de este Capítulo analizamos la definición que Violeta Rojo propuso en su *Manual para reconocer mini cuentos*. Se comparó con la que se discutió en el Primer Capítulo y se concluyó que solo

el adverbio sumamente marca la diferencia entre ambas. Recordemos la que se propuso en el Capítulo I fue la siguiente: narración breve, ficcional, de pocos personajes, donde la trama se desarrolla en un ambiente intenso y condensado. Además, se confirmó que el relato breve no tiene una historia en específico, sino que se remonta a las tradiciones orales de los nativos de una región, al ambiente empresarial, específicamente al espacio que iba a ocupar en las revistas, y a las exigencias del lector contemporáneo, quien prefiere una lectura de contenido cargado, pero que sea rápida y sucinta.

Expusimos, también, las posturas sobre el relato enano. Concluimos que existen dos, estas son: los que respaldan este género literario y los que se resisten. Charles Johnson, Antonio Fernández y Edmundo Valadés tienen en buena estima al cuento breve, pues recrea otras ficciones, introduce otros géneros o formas de expresión, permite la intertextualidad y la metaliteralidad en una narración sumamente breve, ficcional, de pocos personajes, donde la trama se desarrolla en un ambiente intenso, condensado. Sin embargo, Juan Carlos Santaella, Donald Yates, Juan Epple concuerdan que el cuento breve no es real ni trascedente, porque no pasa de ser una narración humorística o una muestra que refleja ingenio verbal.

Por su parte, Augusto Monterroso, refiriéndose a los nuevos cuentistas en su texto *La letra E: Fragmentos de un diario*, advierte que se debe respetar la tradición literaria y que si alguien va a escribir no debe incursionar en este género a primera instancia. Esta aseveración complementa lo que Dolores Kosh

declara en su ensayo “El micro-relato en México,” “la construcción [del mini relato] es una labor difícilísima de los virtuosos en el arte de narrar.

Otro de los aspectos que estudiamos en esta tesis son las cuatro características de este género literario. La brevedad, el lenguaje preciso, la compresión de la anécdota y el carácter proteico fueron nuestro objeto de estudio. Por eso, llegamos a la conclusión que éstas son consecuentes y tienen como fuente primaria la brevedad.

Declaramos que es esencial que un cuento breve sea, de por sí breve. Allan Pasco en *New Literary History* afirma que la brevedad es la más significativa de los rasgos de este género tan particular.” Por eso, concluimos que la brevedad es la esencia del relato enano que tiene un efecto, hasta visual, en el lector y es el hilo conductor de las demás características.

Sobre el lenguaje preciso, Violeta Rojo enfatizó la claridad, la corrección, la pureza del lenguaje (que no es sinónimo de purismo) y la unidad. Recordemos que si el lenguaje no es preciso, entonces, la anécdota no se comprime, pues es indispensable el lenguaje preciso para que la anécdota sea intensa y condensada. Respecto al carácter proteico, que se relaciona con el cambio de formas en el cuento, concluimos que ayuda al sostenimiento de la relación entre el género literario y el discurso narrativo. Todas estas características las identificamos en los seis cuentos seleccionados y están presentes en los relatos de González-Hernández.

La investigación que realizamos nos lleva a concluir que el discurso narrativo presenta dos modalidades. La primera es la que examina los elementos que contribuyen al dinamismo de la trama y de los personajes. Toma en cuenta el ambiente y el marco escénico, está sujeta al tiempo y al espacio de la narración y nutre el proceso de caracterización de los personajes. La segunda considera los elementos a la hora de construir un mini relato. Por eso, se enfoca más en los estilos de escritura, no se somete a un marco espacio-temporal y es independiente del proceso de caracterización de los personajes.

Asimismo, nuestro enfoque sobre el discurso narrativo nos llevó a discutir los conceptos narrador, mundo, historia y destinatario. Los aplicamos a los seis cuentos breves, objeto de estudio, de Miriam González concluyendo que están presentes en la narrativa de esta escritora.

En la última parte de este Capítulo exponemos que el discurso narrativo reconoce al narrador como la voz que cuenta una historia a un destinatario. Este puede ser ficticio o real. El primero es cuando un personaje se dirige a otro, como en el caso del cuento “La casa,” o real, que, en definitiva, es el lector. Esto ocurre en “Calez,” “Arenas,” “Fuegos” y “El Abadón.”

En el Capítulo III, titulado “Marco teórico,” desarrollamos los postulados de la teoría milenarista cristiana, de acuerdo al estudio que Norman Rufus Collin Cohn expone en su libro *En pos del milenio*. Cabe destacar que Cohn, quien es lingüista e historiador, estudió los grupos revolucionarios cristianos de la Europa Occidental entre los siglos XI al XVI. Esta teoría tiene su base en el Apocalipsis

de San Juan, Capítulo 20, versos del uno al 15. El milenarismo cristiano se concibe como el reinado de Cristo durante mil años. Basándonos en los postulados de Cohn y en el pasaje bíblico mencionado, identificamos tres partes. La primera destaca la lucha de poder entre Miguel y Satanás, donde el Arcángel vence al demonio y lo encadena por un milenio. También, identificamos el establecimiento pacífico del reino de Cristo por ese tiempo como consecuencia de la primera parte. La segunda parte es cuando el demonio cumple su tiempo en la cárcel y sale a seducir, infructuosamente, a los elegidos de Dios por un espacio de 1000 años, lo que trae consigo guerras por un largo tiempo. La tercera parte resalta el juicio final.

Por otra parte, San Agustín fue otro pensador que desarrolló el tema del milenarismo cristiano en su obra *La ciudad de Dios* (XX, 7). Estudiamos su filosofía milenarista y concluimos que el pensamiento agustiniano la presenta como un tiempo hasta la consumación de la creación y la propuesta del número 1000 como signo de universalidad. Además, se presenta al movimiento milenarista como una lucha entre la Iglesia, entiéndase, los bautizados, y el demonio.

En esta parte de la investigación, también, examinamos el milenarismo como uno de denuncia y de reformas, tanto a nivel civil como eclesiástico. La discusión sobre este asunto se encuentra en la sección “La visión de Norman Cohn sobre el milenarismo.” Cabe destacar que Cohn también estudió un milenarismo secular, que lucha por una reforma religiosa, sacerdotal y secular.

Nuestro análisis concluyó que hubo casos extremos, que llegaron a ser totalmente anticlerical.

Por eso, identificamos cinco características del estudio de Norman Cohn, estas son: la salvación colectiva, el establecimiento del reino de Cristo en la tierra, el reino inminente (que llega pronto), donde los ciudadanos gozan de una transformación religiosa y económica, y la justificación de lo “sobrenatural” en los procesos socioeconómicos. Basándonos en estas características concluimos que el milenarismo cristiano es un movimiento de conducta extrema, es decir, oscila entre el más pacífico hasta el más agresivo. Para tales efectos estudiamos las figuras que este movimiento, como los franciscanos espirituales, Margarite Porrete con su obra *Mirouer de simples ames*, el pensamiento de una parte del clero católico de la Europa del siglo XV, las edades del mundo que propone Joaquín de Fiore y la herejía del libre espíritu. Asimismo, presentamos el desempeño del Obispo de Estraburgo, Juan I de Zurich, la del Papa Juan XXII y la del Obispo de Münster, Guichard Travel. Asimismo, expusimos la relación entre la Revuelta Inglesa de 1831, la Revolución taborista, de Thomas Münter y el anabaptismo de Joan Bokelson con el milenarismo.

La exposición de este Capítulo cierra comprobando que el milenarismo que estudió Norma Cohn es una reacción a la defensa férrea de los ideales religiosos y sociales de Europa la abolición de las reglas y dogmas impuestos por la Iglesia Católica y la creación de una religión anticlerical.

En el Capítulo “El milenarismo en seis cuentos breves de Miriam M. González-Hernández” aplicamos la teoría milenarista cristiana en “Calez,” “La casa,” “Arenas,” “Fuegos,” “El Abadón” e “Inhumación,” de acuerdo a los principios que Carmen M. López-Méndez expone en su artículo “Movimientos milenaristas, mesiánicos y de revitalización.” Es importante señalar que ella tomó en cuenta lo que Norman Cohn expone en su obra *En pos del milenio*, respecto al milenarismo cristiano como un movimiento religioso. Además, ella le presta importancia a las propuestas que Peter Wosley expone en su libro *Al son de la trompeta final: Un estudio de los cultos “cargo” en Melanesia* y Kennelm Burridge en *New Heaven, New Earth*, quienes analizan cómo la filosofía milenarista cristiana se extiende a la política y otros factores socioeconómicos.

Por lo tanto, exponemos que los estudiosos ya mencionados presentan el milenarismo cristiano como una corriente que promueve la salvación total e inminente y que tiene una dimensión colectiva. Éstas son las tres características que se aplicaron a los seis cuentos cortos seleccionados. Recordemos que dichos relatos pertenecen a tres antologías y que se tomó este cuidado para demostrar que el milenarismo cristiano es la teoría que enlaza las tres antologías de la escritora.

La primera característica milenarista que aplicamos a los mini relatos es la salvación total. Ella implica la desaparición de todo mal, integra factores socio-culturales y da máxima importancia a lo mítico, puesto que recrea la naturaleza del relato y lo carga de una imagen visionaria, respecto a la salvación universal.

Demostramos que esta característica está presente en los cuentos mencionados de la siguiente manera.

En los cuentos de la antología *Calez y otros espejismos* toma especial importancia el rol profético de los personajes y el determinismo dentro del plan de salvación. La trama y la atmósfera dependen del elemento mítico, cuya función es atrapar la atención por medio del discurso apocalíptico. Por eso, los personajes se rebelan y revelan un sistema que permita recuperar el sentido de la propia dignidad del ser humano. Los cuadros que sostienen la salvación total en los cuentos de esta colección se basan en la restitución de los valores propuestos por el cristianismo. De ahí que las contiendas, las luchas, las incursiones de personajes, cuyos nombres son reales y estrechamente relacionados con la simbología bíblica sean los cuadros que apoyan la corriente milenarista en el discurso apocalíptico de la escritora.

Respecto a los relatos enanos que se encuentran en *Deshojando arenas* descubrimos que la pseudonimia, la ficción del lugar, el juego con el tiempo y el lenguaje sucinto, puro y refinado son estrategias que ayudan a presentar la salvación total como un elemento esencial del discurso apocalíptico. Por eso, las insatisfacciones con las instituciones de poder se manifiestan como una constante denuncia en los relatos escogidos de esta antología. Un ejemplo de ello es el señalamiento que se hace del sector religioso, cuyos líderes viven en contraposición con lo que el lugar sagrado significa. Ante tal análisis, reiteramos que el elemento mítico es la base que sostiene este rasgo en la narración corta

de González. La salvación total que distingue al milenarismo cristiano está presente en estos minirrelatos.

Además, la ficción del lugar y del tiempo se emplea como otras estrategias discursivas que ayudan a universalizar el lenguaje milenarista de González. Ambos se convierten en entornos de fe y de terror que, en combinación con la simbología religiosa cristiana, fortalecen el discurso apocalíptico de la escritora.

Cabe destacar que el milenarismo es evidente en el discurso apocalíptico de la escritora en la última colección, titulada *Miradas*. Concluimos que la revelación está centrada en el porvenir, en la visión esquemática de la historia y en el carácter universal y esotérico de la salvación. Para llevar a cabo tal análisis, estudiamos los dos planos que favorece el discurso, que son el humano y el divino.

Consecuentemente, los personajes y la atmósfera presentadas en los cuentos breves constituyen una condición favorable para el discurso milenarista. El lenguaje preciso, que se discutió en el Capítulo II de esta tesis, está relacionado con la simbología bíblica joanina y con otras expresiones metafóricas, propias del discurso apocalíptico milenarista cristiano están claramente evidenciadas en esta antología.

Por estas razones, concluimos que la salvación como una cuestión total es una característica que distingue al milenarismo literario de la escritora Miriam

M. González-Hernández. Ella toma los aspectos discutidos para plasmarla en seis de sus apólogos.

A continuación se presentará la segunda característica milenarista que identificamos en el discurso apocalíptico de escritora puertorriqueña, la inminencia de la salvación. La necesidad de salvarse responde a una realidad. Por eso, los líderes del movimiento milenarista cristiano anuncian que el presente está corrompido y que necesitan redimirlo. Basándonos en este postulado, la narrativa corta de González-Hernández propone la interpretación del contexto apocalíptico, el desempeño didáctico y el liderazgo organizacional de la figura mesiánica.

En cada una de los relatos seleccionados se identificó el carácter sobrenatural del personaje principal. Ellos se distinguen por un preludio, previo a su aparición, le sigue una gradación máxima en su desarrollo hasta que su intervención provoca un desenlace catártico, emancipador y una nueva posesión de la realidad proyectada y esperada por el mesías. No importa el género o la edad de los personajes redentores, mas sí la relación que existe entre él y los personajes secundarios. También importa la clase social a la que corresponde, pues, la opresión social y los periodos de crisis favorecen la idea de la redención milenarista y predisponen la creencia de que están cumpliendo las profecías apocalípticas que San Juan anuncia en su Libro. El lenguaje de denuncia, propio del líder milenarista, y su recreación de la realidad son dos maneras que González usa para promover su discurso apocalíptico. Esto último ocurre cuando el personaje principal tiene una experiencia que rebasa las expectativas

de la razón, es decir, lo sobrenatural. Basándonos en lo que se acaba de exponer, concluimos que el lenguaje de González se figura entre los discursos de férreo carácter milenarista. Por todo lo expuesto, destacamos que la salvación inmediata es un recurso milenarista que está presente en la narrativa corta de Miriam M. González-Hernández. De esta manera, la salvación del personaje principal de los relatos es pronta, acabada y decidida.

La última característica del milenarista que se analizó fue la dimensión colectiva y la identificamos en el discurso apocalíptico de la escritora. Los elegidos son la dimensión colectiva de la salvación, de acuerdo con las propuestas de Norman Cohn y de Carmen Méndez. Ellos, los elegidos, siguen al mesías del relato y viven en una fraternidad. En este estudio anunciamos que la mencionada característica propone dos tipos de salvación, la particular y la universal. La salvación es particular si los elegidos comparten la misma nacionalidad, pero es universal si cumplen con los estándares de las normas morales y religiosas del grupo dominante, sin distinción de nación o etnia.

Cabe destacar que la dimensión colectiva, de acuerdo con lo que este estudio refleja, necesita un lugar en concreto donde los elegidos vivan. Es lo que denominamos la orientación mundanal del discurso apocalíptico. Sin embargo, los cuentos analizados pueden o no especificar un lugar de salvación, puesto que algunos de esos lugares son específicos, pero otros se equiparan con instituciones sociales, principalmente, con el de la familia. Por tal razón, la orientación mundanal de la dimensión colectiva parte del análisis y la

interpretación de la simbología evangélica que predomina en el discurso apocalíptico de Miriam González-Hernández.

En síntesis, en el Capítulo IV afirmamos que los mini relatos escogidos consideran a los elegidos y a la orientación mundanal. Estos son los seguidores del líder mesiánico y la dirección dentro del mundo puede estar dada en la narración o hay que deducirlas porque el discurso las sugiere. Por eso, la orientación mundanal, en el discurso apocalíptico de González, tiene carácter universal.

Gracias a esta investigación proponemos cómo este estudio contribuye a la cultura literaria. Concluimos que el tema del milenarismo cristiano en el discurso de la escritora Miriam M. González-Hernández es el inicio de una serie de investigaciones de este tema en la misma escritora o en otros escritores hispanoamericanos. Asimismo, al ser el pionero en el análisis milenarista a nivel graduado en el Departamento de Estudios Hispánicos del Recinto Universitario de Mayagüez, nos permite sentar las bases para el diálogo interdisciplinario sobre el pensamiento religioso milenarista cristiano en el discurso o en otros elementos que se toman en cuenta a la hora de estudiar la literatura puertorriqueña contemporánea. Entre los elementos están la voz narradora y los personajes. En consecuencia, este trabajo se presenta como una referencia primaria o secundaria al estudio del discurso religioso en la literatura secular, en un curso a nivel graduado o subgraduado de este u otro campo universitario.

## Bibliografía

Acinas, Blanca, Berzosa Raúl et al. *En torno al Apocalipsis*. Madrid: BAC, 2001. Impreso.

Aguirre, Ángel Manuel. "Situación de la literatura puertorriqueña a fines del siglo XIX y del XX: Un parangón." *Centro Virtual Cervantes*. n.d. Web. 28 nov. 2011. <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/11/11\\_441.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/11/11_441.pdf)>.

Alarcón Negy, Alma. "Aspectos feministas, su progresión o estancamiento, en cuentos de dos escritoras latinoamericanas." *Revista Cultural y Literaria El Relicario*. 10.2 (2005): 10-11. Impreso.

Álvarez Valdés, Ariel. *¿Qué sabemos de la Biblia?: Nuevo Testamento*. Buenos Aires: Lumen, 1998. Impreso.

Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires: Marymar, 1979. Impreso.

Arocena, Felipe. *La modernidad y su desencanto*. Montevideo: Vintén Editor, 1991. Impreso.

"Asamblea Nacional de las Naciones Unidas. Resolución 217 A (III)."

*Declaración universal de los Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas*. París. 10 dic 1948. Lectura.

Babín, María Teresa. "Expresión de Puerto Rico en la literatura contemporánea." *Convención Anual de la Modern Language Association*. Washington. Diciembre 1956. Lectura.

Barrera Linares, Luis. *Aproximación al discurso narrativo en el marco del cuento venezolano*. Caracas: Instituto Universitario Pedagógico de Caracas, 1991. Impreso.

Barthes, Roland. *La semiología*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970. Impreso.

Bellii, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1997. Impreso.

Bettelheim, Bruno y Karen Zelan. *Aprenda a leer*. Barcelona: Grijalbo, 1983. Impreso.

Betances, Estrella. “La pasión en los relatos de Calez y otros espejismos por la Doctora Miriam González Hernández.” *Revista Cultural y Literaria El Relicario*. 7.2 (2002): 9-12. Impreso.

*Biblia de Jerusalén*. 1976 ed. Bilbao: Descléé de Brouwer, 1976. Impreso.

“Biografía Mario R. Cancel. *Puerto Rico entre siglos: Historiografía y cultura*”. *Wordpress.com*. n.d. Web. 3 feb. 2012.  
<http://puertoricoentresiglos.wordpress.com/biografia-mario-r-cancel/>.

Bosch, Juan. *Tres cuentos. Tres ensayos*. Mérida, México: U1-A, 1967. Impreso.

Brasca, Raúl, comp. *Dos veces bueno*. Buenos Aires: Desde la Gente, 2002. Impreso.

Burridge, Kenelm. *New Heaven, New Earth*. Oxford: Blackwell, 1969.

Impreso.

Cabiya, Pedro. *Historias tremendas... que fabrica la liebre perspicaz para burlar a la voraz hiena*. San Juan/ Santo Domingo: Isla Negra, 1999. Impreso.

Cancel, Mario R. *Literatura y narrativa puertorriqueña: La escritura entre siglos*. San Juan: Editorial Passadizo, 2007. Impreso.

----- “La literatura puertorriqueña ante el siglo XXI: Mito y promesa.” *Ciudad Seva*. 10 nov 2010. Web. 22 mar 2011.  
[<http://www.ciudadseva.com/obra/2003/mrc01.htm>](http://www.ciudadseva.com/obra/2003/mrc01.htm).

Cárdenas, Ricardo. “Murió Norman Cohn.” *New York Times*. 4 sept. 2007. Web. 15 sept. 2010. <<http://mgh.blogia.com/2007/090501-murio-norman-cohn.php>>.

Carrera, Gustavo Luis. *Teoría y praxis del cuento en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila, 1992. Impreso.

Castillo Crespo, Waleska. “‘Arenas’: Un reflejo de la realidad puertorriqueña.” *Brisas*. Vol. VII (2006-2007): 82-84. Impreso.

Cazurro, Carmen. “El eclecticismo post-moderno en la narrativa corta de Miriam González<sup>111</sup>.” *Revista Cultural y Literaria El Relicario*. 12.1 (2007): 12-14. Impreso.

---

<sup>111</sup> Este texto también aparece en el libro *El poder de la creación: Un acercamiento de la narrativa neo-realista de Miriam M. González-Hernández*.

- Centeno Añeses, Carmen. *Lengua, identidad nacional y posmodernidad: Ensayos desde el Caribe*. San Juan: Huracán, 2007. Impreso.
- Cintrón Bracero, Ricardo. "La presencia apocalíptica en los relatos de Miriam M. González-Hernández." *El poder de la creación: Un acercamiento a la narrativa neo-realista de Miriam González-Hernández*. Ed. María de los Á. Talavera-Hernández. Hato Rey: Publicaciones Puertorriqueñas, 2010. Impreso.
- "Una travesía con la Dra. Miriam M González-Hernández." *Revista Literaria y Cultural El Relicario*. Año 14. 2 (2009): 1-6. Impreso.
- Cohn, Norman Rufus Collin. *En pos del milenio*. Madrid: Alianza Editorial, 1980. Impreso.
- Coll, Edna. *Índice informático de la novela hispanoamericana: Las Antillas*. Tomo I. Río Piedras: Editorial Universitaria, 1974. Impreso.
- Colomer, Julio. "Postmodernidad, fe cristiana y vida religiosa." *Sal Tarræ*. 79. 5 (1991): 413-20. Impreso.
- Colunga, Alberto y Laurentio Turrado, eds. *Biblia Sacra Vulgatam Clementinam*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005. Impreso.
- Conferencia Episcopal de Colombia. *Catecismo de la Iglesia Católica*. Citta del Vaticano: Editrice Vaticana, 1993. Impreso.
- Contreras Molina, Francisco. *El Espíritu en el libro del Apocalipsis*. Salamanca: Ediciones Secretariado Trinitario, 1987. Impreso.

Corral, Wilfrido. *Lector, sociedad y género en Monterroso*. México: Universidad Veracruzana, 1985. Impreso.

Cortázar, Julio. *Último round*. México: Siglo XXI, 1970. Impreso.

Crescioni, Gladys. *Breve introducción a la cultura puertorriqueña*. 3ra. ed. Madrid: Editorial Playor, 1988. Impreso.

Charlier, Jean-Pierre. *Comprender el Apocalipsis II* (Capítulo XIV al XXII). Trad. Miguel Montes. Bilbao: Desclé de Bower, 1993. Impreso.

----- *Comprender el Apocalipsis I* (Capítulo I al XIV). Trad. Miguel Montes. Bilbao: Desclé de Bower, 1993.

De Hipona, Agustín. *La ciudad de Dios*. México: Editorial Porrúa, 1985. Impreso.

Detienne, Marcel. *Dioniso a cielo abierto*. Barcelona: Gedisa, 2003. Impreso.

Deturris Poust, Mary. “Hacen trizas la primera enmienda.” *Columbia* 92.4 (2012): 8-13. Impreso.

Díaz Márquez, Luis. *Introducción a los estudios literarios*. San Juan: Editorial Plaza Mayor, 1998. Impreso.

*Diccionario de la lengua española*. 22<sup>a</sup> ed. (Tomos I y II) Madrid: ESPASA, 2001. Impreso.

*Diccionario de sinónimos y antónimos*. Madrid: ESPASA, 2005. Impreso.

- Ducrot, Oswalt y Tzetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI, 1987. Impreso.
- Eco, Umberto. *Lector in fábula*. Barcelona: Lumen, 1981. Impreso.
- Elejalde, Alfredo. “La narratividad.” *Apuntes.org*. 3 abr. 2005. Web. 10 oct. 2010. <<http://www.apuntes.org/materias/cursos/clit/narratividad.html#31>>.
- Enciclopedia Británica. Chicago: Editorial Advice, 1971. Impreso.
- Epple, Juan Armando, comp. *Brevísima relación: Nueva antología del microcuento hispanoamericano*. Santiago de Chile: LAR, 1999. Impreso.
- “Introducción: Brevísima relación sobre el minicuento en Hispanoamérica.” *Puro cuento* mayo – junio 1990: 13. Impreso.
- “Ensayo sobre el mini-cuento en Hispanoamérica.” *Obsidiana* nov. 1984: 33-35. Impreso.
- Estrada, Hugo. *Lectura fácil del Apocalipsis*. Bogotá: Ediciones San Pablo, 2002. Impreso.
- Feliciano Cruz, Katzmín. “El escudriñamiento literario y la inspiración en *Reflexiones literarias: De la creación al estudio*.” *Revista Cultural y Literaria El Relicario*. 11.1 (2006): 8-11. Impreso.
- “Reseña *Deshojando arenas*.” *Icono*. Núm. 10 (2003): 18. Impreso.

----- “El tema de la muerte en *Calez y otros espejismos.*” *Revista Cultural y Literaria El Relicario.* 7.2 (2002): 13- 15. Impreso.

----- “Siete velos de *Calez y otros espejismos.*” *Revista Cultural y Literaria El Relicario.* 5.3 (2000): 13. Impreso.

Fernández Ferrer, Antonio. *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las narrativas hispánicas.* Alcalá de Henares, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1990. Impreso.

Flores, Ociel. “Octavio Paz: La otredad, el amor y la poesía.” *Razón y palabra.* Año 14. 15 (2009): 20-35. Impreso.

Forster, Merlin y Julio Ortega, eds. *De la crónica a la nueva narrativa mexicana.* México: Oasis, 1986. Impreso.

Foucault, Michael. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión.* México: Siglo XXI, 1988. Impreso.

Fuentes, Miguel Ángel. “¿Qué es la inhabitación trinitaria?” *Mercaba.org.* 3 dic. 2007. 19 sept. 2009.  
<<http://www.mercaba.org/FICHAS/iveargentina/INHABITACION.htm>>.

García Calderón, Myrna. *Lecturas desde el fragmento: Escritura contemporánea e imaginario cultural de Puerto Rico.* Berkeley: Latinoamericana Editores, 1998. Impreso.

Gerard, Genette. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.

Girón Alvarado, Jacqueline. "Mundos ficticios y elaboración narrativa en *Calez y otros espejismos*." *El Cuervo*. Núm. 26 (2001): 58-61. Impreso.

González, Ana Marta. *Ficción e identidad: Ensayos de cultura postmoderna*. Madrid: Riaplh, 2009. Impreso.

González-Hernández, Miriam. Entrevista personal. 3 mar. 2012.

----- *Calez y otros espejismos*. Hato Rey: Editorial Coral y Antillian College Press, 2000. Impreso.

----- "Calez y otros espejismos." *Revista Cultural El Relicario*. 4 (1997) 15-18. Impreso.

----- *Deshojando arenas*. Hato Rey. Publicaciones Puertorriqueñas, 2003. Impreso.

----- *Miradas*. Hato Rey: Publicaciones Puertorriqueñas, 2006. Impreso.

Guerra, Alfonso. "La oveja negra cumple años." *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*. [México] mayo: 38+. Impreso.

Haley, Andreu. *La educación inclusiva del alumnado inmigrante en España*. MA. Middlebury College en Madrid, mayo 2010. Impreso.

Hernández Valdés, Emilio, ed. *Cuba y Puerto Rico son: Cuentos boricuas*. La Habana, Cuba: Ediciones Memoria, 1998. Impreso.

"Humor negro." *Nanopublik.com.* n.d. Web. 3 feb 2012.

<<http://www.nanopublik.com/nanocartoon/reironoreir5.html>>.

"Información sísmica. Terremoto de 1918." *Red sísmica.* n.d. Web. 8 abr. 2010. <<http://redesismica.uprm.edu/spanish/informacion/terr1918.php>>.

Jamesoon, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act.* Ithaca: Cornell UP, 1981. Impreso.

Jiménez, Berta. "El valor didáctico de *Fábulas fabulosas* de Miriam González Hernández." *Revista Cultural y Literaria El Relicario.* 12.2 (2007): 11-12. Impreso.

Jolles, André. *Las formas simples.* Santiago: Editorial Universitaria, 1972. Impreso.

Juan Pablo II. "La libertad religiosa, condición para la pacífica convivencia." *Jornada mundial de la paz.* Organización de las Naciones Unidas (ONU). 1<sup>ro.</sup> de enero de 1998. Lectura.

Kosch, Dolores. "El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso." PhD. City University of New York, 1986. Impreso.

Lagmanovich, David ed. *La otra mirada: Antología del microrrelato hispánico.* Palencia, España: Menoscuarto, 2005. Impreso.

----- "La extrema brevedad: Microrrelatos de una y dos líneas". *Espéculo. Revista de estudios literarios de la Universidad Complutense de Madrid.*

- 32 (2006): 1-22. Web. 19 dic. 2011.  
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/exbreve.html>>.
- Laucelotti, Mario. *De Poe a Kafka: Para una teoría del cuento*. Buenos Aires: EUDEBA, 1965. Impreso.
- Londoño, Juan Esteban. “Sobre monstruos y esperanzas: La literatura apocalíptica es literatura fantástica.” *Blog de Juan Stam*. 12 dic. 2009. Web. 10 oct. 2010.  
<<http://juanstam.com/dnn/Blogs/tabid/110/EntryID/243/Default.aspx>>.
- López, Raúl E. *A City Set on a Hill: The Posttribulational Rapture and How to Survive the Seventieth Week by Reforming Fundamentalism and Establishing Cities of Refuge*. Maitland, Florida: Xulon Press, 2011. Impreso.
- Maeseneer, Rita de. “El cuento puertorriqueño a finales de los noventa: Sobre *Casa de locas* de Marta Aponte Alsina y *Verdaderas historias en Luis López Nieves*.” *El cuento en red* 4 (2001): 15-23. Web. 3 dic. 2010.  
<[http://www.alianzabolivariana.org/pdf/nives\\_elcuento\\_puertorriqno.pdf](http://www.alianzabolivariana.org/pdf/nives_elcuento_puertorriqno.pdf)>.
- Mañón, Guillermo. *La mística del maestro Eckhart*. México: ITAM, 2004. Google Search. Web. 13 oct. 2011.  
<<http://biblioteca.itam.mx/estudios/6089/74/GuillermoManonLamisticadelmaestro.pdf>>.

- Marengo, Andrés. *El Apocalipsis, el relato, el ambiente, las enseñanzas.* Buenos Aires: Editorial Claretiana, 2006. Impreso.
- Moreland, Michael P. "Victoria unánime para la libertad." *Columbia.* 92.4 (2012): 14-15. Impreso.
- Marrero González, Eda. "La icariedad en "Volar" de Miriam González." *Revista Cultural y Literaria El Relicario.* 9.2 (2004): 13-14. Impreso.
- Martín Nieto, Evaristo. *Diccionario bíblico de urgencia (sobre el léxico evangélico).* Burgos: Monte Carmelo, 2003. Impreso.
- Martínez-Márquez, Alberto. "Apuntes sobre la narrativa breve puertorriqueña a partir de los ochenta." *Ciudad Seva.* 10 nov. 2010. Web. 22 mar. 2011. <<http://www.ciudadseva.com/obra/2003/amm01.htm>>.
- Mesa, Marcelo. "Características del cuento del siglo XX." *Buenas tareas.* 24 ene. 2010. Web. 16 feb 2011. <<http://www.buenastareas.com/ensayos/caracter%C3%ADsticas-Del-Cuento-Siglo-Xx/99048.htm>>.
- Mesters, Carlos. *Esperanza de un pueblo que lucha: El Apocalipsis de San Juan, una clave de lectura.* Bogotá: Ediciones Paulinas, 1992. Impreso.
- Miliani, Domingo. *Una valoración de Alfredo Armas Alfonso.* Cumaná, Venezuela: Consejo Nacional de la Cultura, 1987. Impreso.
- Miranda, Julio. "Breve que te quiero breve." *Domingo hoy [Caracas]* 30 ago 1992: 23+. Impreso.

Molina, Sinthia. "Género y clase en los cuentos de Dra. Miriam González Hernández." *Revista Cultural y Literaria El Relicario*. 7.2 (2002): 16-18. Impreso.

Montero, Domingo. "Literatura apocalíptica." *Mercaba.org*. n.d. 10 oct. 2010. <[http://www.mercaba.org/DJN/L/literatura\\_apocaliptica.htm](http://www.mercaba.org/DJN/L/literatura_apocaliptica.htm)>.

Monterroso, Augusto. *La letra E: Fragmentos de un diario*. México: ERA, 1989. Impreso.

----- *Viaje al centro de la fábula*. México: ERA, 1989. Impreso.

Montes Vigo, Yadira. "Símbolos religiosos en dos cuentos de Miriam González." *Reflexiones literarias: De la creación al estudio*. Mayagüez: CEPA, 2005. Impreso.

Montero, Domingo. "Literatura apocalíptica". *Mercaba.org*. nd. 10 oct 2010. <[http://www.mercaba.org/DNJ/L/literatura\\_apocaliptica.htm](http://www.mercaba.org/DNJ/L/literatura_apocaliptica.htm)>.

Morales Orozco, Luis. *La integración de la lingüística en el alumnado extranjero: Propuestas para el aprendizaje cooperativo*. Madrid: Catarata, 2006. Impreso.

Morales-Valentín, Magda. "Deshojando arenas: Aproximación a otra realidad detrás del texto." *Revista Cultural y Literaria El Relicario*. 9.2 (2004): 15-17. Impreso.

Olán, Cristina. "Fábulas fabulosas de Miriam González-Hernández: Un libro para todos." *Revista Cultural y Literaria El Relicario*. 12.2 (2007): 9. Impreso.

Omil, Alba y Raúl Alberto Pierola. *Claves para el cuento*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1981. Impreso.

Ortiz Cofer, Judith. "Biografía Mario R. Cancel." *Angelfire.com*. 26 dic 2000. Web. 3 feb 2010.

<[http://www.angelfire.com/ny/conexion/cancel\\_mario\\_r.html](http://www.angelfire.com/ny/conexion/cancel_mario_r.html)>.

Pacheco, José Emilio. *La sangre de la Medusa y otros cuentos marginales*. México: ERA, 1993. Impreso.

Paniagua, Javier. "Doctrina y movimientos sociales contemporáneos." *Uned.es*. 12 nov. 2011. Web. 3 feb. 2012.

<[http://www.uned.es/camotril/tutorias/websstutores/parcas/miWeb12/Antr\\_oopologia\\_Social/LOSMOVSMIL.ppt.htm](http://www.uned.es/camotril/tutorias/websstutores/parcas/miWeb12/Antr_oopologia_Social/LOSMOVSMIL.ppt.htm)>.

Pardo, Edmée. *Leer cuento y novela: Guía para leer narrativa y dejar que los libros nos hagan felices*. México: Editorial Paidós, 2004. Impreso.

Pasco, Allan. "On Defining Short Stories." *New Literary History* 22.2 (1991): 411. Impreso.

Pérez Gallegos, Manuel. *Sectas del libre espíritu*. Madrid: Ediciones Rialph, 1991. Impreso.

Porrata, Samuel M. "Fusión metonímica y religiosa en tres cuentos de Miriam González Hernández." *Revista Cultural y Literaria El Relicario.* 9.3 (2005): 10-12. Impreso.

Porrete, Margarite. *Mirouer de simples ames.* Trad. Blanca Garí. Madrid: Ediciones Siruela, 2005. Impreso

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*, 2<sup>a</sup> ed. Madrid: Fundamentos, 1974. Impreso.

Puerta de Pérez, Maén. "Reflexiones sobre la enseñanza de la literatura: ¿corazón o razón? *Educere.* oct. – nov. – dic. 2000: 165-69. Impreso.

Pupo-Walker, Enrique. *El cuento hispanoamericano ante la crítica.* Madrid: Editorial Castalia, 1970. Impreso.

"Revolución inglesa de 1380." *History Learning Site.* 4 dic. 2010. Web. 8 julio 2012. <[http://www.historylearningsite.co.uk/peasants\\_revolt.htm](http://www.historylearningsite.co.uk/peasants_revolt.htm)>.

Romero, Christian. "¿Qué es un cuento absurdo?" *Ar.answers.* 31 mayo 2010. Web. 3 dic. 2010.  
<<http://ar.answers.yahoo/question/index?qid=20110608162939AACGPA>>.

Rojo, Violeta. *Manual para reconocer minicuentos.* MA. Caracas, Venezuela: Editorial Equinoccio Universidad Simón Bolívar, 2009. Impreso.

Rosa Nieves, Cesáreo. *Plumas estelares en las letras de Puerto Rico.* Tomo I (Siglo XIX) San Juan: Ediciones de la Torre, 1967. Impreso.

Ruiz Esparza, Marco Antonio de la Rosa. “¿Qué es el postmodernismo?”

*Filosofiayliteratura.org.* n.d. Web. 28 feb. 2012.

<<http://www.filosofiayliteratura.org/postmodernidad/id1515391.htm>>.

Salas, Antonio y Epifanio Gallego. *Jesús, el Salvador esperado.* México:

Ediciones Paulinas, 1992. Impreso.

Samperio, Guillermo. “Para dar en el blanco: La tensión en el cuento moderno.”

*Cuento en red.* Otoño 2001: 4-10. Impreso.

Sandy, Brent. *Profecía bíblica y literatura apocalíptica: Cómo entender las*

*profecías y la literatura apocalíptica.* Texas: Editorial Mundo Hispano,

2004. Impreso.

Santaella, Juan Carlos. “El lector aburrido.” *El Nacional.* [Caracas, Venezuela]

2 ago. 1992: 14. Impreso.

Santos Febres, Mayra. *Ma(l)hab(l)ar: Antología de nueva literatura*

*puertorriqueña.* San Juan: Fundación Puertorriqueña de las

Humanidades; Yagunzo Press, 1997. Impreso.

Santos Silva, Loreina. “En torno a *Calez y otros espejismos.*” *Revista Cultural y*

*Literaria El Relicario.* 5.2 (2000): 9-10. Impreso.

Seda Ferrer, Brenda I. “Miriam González-Hernández: Ruptura con las

concepciones y los mitos sociales de la figura femenina.” *Brisas.* Vol. VII

(2006-2007): 93-97. Impreso.

----- “Vistazo al tema de la violencia en *Deshojando arenas* de Miriam González Hernández.” *Revista Cultural y Literaria El Relicario*. 10.2 (2005): 12-15. Impreso.

Sequera, José Armando. “Apuntes sobre el minicuento en Venezuela.” *El Nacional* [Caracas] 23 marzo 1990: 14. Impreso.

Segura Munguía, Santiago. *Diccionario etimológico latino-español*. Madrid: Anaya, 1995. Impreso.

Serrano Simarro Alfonso y Álvaro Pascual Chenel. *Diccionario de símbolos*. Madrid: LIBSA, 2004. Impreso.

Shamson, Albert Joseph Mary. *Apocalipsis, el libro para estos tiempos*. Trad. Helga Wriedt. El Salvador: HISPASA, 1991. Impreso.

Shapard, Robert y James Thomas, eds. *Ficción súbita*. Barcelona: Anagrama, 1989. Impreso.

Sigarreta, Gladys y Carolina Bustamante. *Introducción a los géneros literarios: Teoría y técnica literaria*. San Juan: Editorial Panamericana, 2007. Impreso.

“Teun van Dijk.” *Wikipedia.org*. 14 mar 2012. Web. 20 mar 2012. <[http://es.wikipedia.org/wiki/Teun\\_van\\_Dijk](http://es.wikipedia.org/wiki/Teun_van_Dijk)>.

Talavera, María de los Ángeles. “*Fábulas fabulosas: Un mundo de fantasías y de conciencia ética, moral y espiritual*.” *Revista Cultural y Literaria El Relicario*. 12.2 (2007): 13-15. Impreso.

- “*Miradas: Una ojeada a la simbología numérico-mística solapada en el texto.*” *Brisas*. Vol. VII (2006-2007): 75-81. Impreso.
- “La violencia entre géneros: “Aquella mujer” y “Decisión” de Miriam González.” *Revista Cultural y Literaria El Relicario*. 9.2 (2004): 10-12. Impreso.
- “*Calez y otros espejismos* o los fantasmas espectrales de la existencia.” *Calez y otros espejismos*. Inédito.
- Ubarri, Miguel Norbert. *Las categorías de espacio y tiempo en San Juan de la Cruz*. Madrid: Editorial de la Espiritualidad, 2001.
- Uncilla Arroita-Jáuregui, Fermín De. *Compendio de la historia eclesiástica de España*. Madrid: Imprenta de la Sociedad Editorial de San Francisco de Sales, 1892. Impreso.
- Underhill, Evelyn. *Mysticism: A Study in Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness*. New York, Meridian: 1974. Impreso.
- Valadés, Edmundo. *De bolsillo*. Guadalajara, México: Xalli-Patronato del teatro Isauro Martínez, 1989. Impreso.
- “Ronda por el cuento brevísimos.” *Puro cuento* 21 (1990): 28. Impreso.
- Valverde, Mudarra. Camilo. “La literatura apocalíptica.” *Mundo Cultural Hispano*. nd. Web. 10 oct. 2010.  
[<http://www.undoculturalhispano.com/spip.php?article3006>](http://www.undoculturalhispano.com/spip.php?article3006).

Van Dickj, Teun. "El procesamiento cognoscitivo del discurso literario." *Acta poética* Universidad Autónoma de México 2 (1980): 3-26. Impreso.

Villasana, José A. *La decisiva batalla entre el bien y el mal: Reflexiones en torno al Apocalipsis*. Miami: Jesús de la Misericorida, 2003. Impreso.

Wolfgang, Kayser. *Interpretación y análisis de una obra literaria*. Madrid: Gredos, 1976. Impreso.

Wosley, Peter. *Al son de la trompeta final: Un estudio de los culto “cargo” en Melanesia*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1980. Impreso.

Zavala, Lauro. *Relatos vertiginosos: Antología de cuentos mínimos*. México: Anagrama, 2000. Impreso.

"82 ficciones apocalípticas." *Revista Axxon*. junio. 2006. sept. 2009.

< <http://axxon.com.ar/rev/163/c-163cuento6.htm> >.

## El septenario de la postmodernidad<sup>112</sup>

El primer rasgo que analiza Marco Antonio de la Rosa Ruiz Esparta en “¿Qué es la postmodernidad?” es el desencanto de la razón. Este crítico denuncia que la razón se instrumentalizó, se limitó a la tecnología y a la burocracia de quienes dirigen las instituciones de poder, especialmente las académicas y las religiosas. Por eso, los de la postmodernidad no creen en la transparencia de la razón y proponen quedarse con, lo que los postmodernos consideran, un pensamiento débil. Según este estudioso, ellos declaran: “[. . .] seamos consecuentes: renunciamos a los saberes y respuestas últimas” (2). Por su parte, Ana Marta González, en *Ficción e identidad: Ensayos de cultura postmoderna*, indica que lo anterior se refleja en la literatura cuando ésta cuestiona la veracidad y la universalidad de las ciencias (133). La desconfianza en la razón y en la ciencia problematiza el progreso, la justicia, la igualdad, la fraternidad y la concepción epistemológica del mundo. Esta última se sustituye por un enfoque ontológico.

Todo este dilema promueve el segundo rasgo, el entierro de las utopías. Una utopía es “[. . .] un sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su reformulación” (*Diccionario de la lengua española* 2260). Los postmodernos se refieren a Dionisio como su modelo, su ícono, su arquetipo. Él representa “[. . .] la inspiración de la locura ritual, el éxtasis y el vino” (*Dionisio a*

---

<sup>112</sup> Este anejo es un análisis del artículo “¿Qué es la postmodernidad?,” de Mario de la Rosa Ruiz Esparta. Además, es una referencia inmediata sobre el tema de la postmodernidad, que se discute en el Capítulo I de esta investigación.  
(<<http://www.filosofiayliteratura.org/postmodernidad/id1515391.htm>>).

*cielo abierto* 44). De la Rosa expone que los escritores postmodernos toman esto en cuenta para reconstruir la voz narradora y sus personajes. Por tal razón, recurren a la metaficción, a la parodia, al absurdo, a la confusión temporal y “[. . .] al fin de la utopía como mapa temático” (*La modernidad y su desencanto* 143). Por consiguiente, se descartan los metarrelatos. Los escritores de este movimiento afirman que: “[. . .] hay que ser incrédulo ante [las] cosmovisiones globales portadoras de sentido, [es decir, dirigidas por la razón].” (“¿Qué es la postmodernidad?” 3) Ésta es la base por la que los postmodernos critican al cristianismo y lo consideran un metarrelato.

El tercer rasgo que Marco Antonio de la Rosa Ruiz Esparza analiza se basa en la creencia que tienen del cristianismo. Según este licenciado en teología, la postmodernidad le “[. . .] abre al hombre la posibilidad de dar valor, de acuerdo a sus criterios, a las cosas” (2). La doctrina cristiana se antepone a los ideales del individualismo y, como todo metarrelato, pretende darle razón a todos los aspectos de la vida. Por eso, su función, de acuerdo a los planteamientos que ofrece de la Rosa, es manipular y regir el libre albedrío del ser humano. Los escritores de la postmodernidad reaccionan desmitificando a los líderes, desacralizando la política y cuestionando el cristianismo.

El cuarto rasgo es el fin de la Historia<sup>113</sup>. Según de la Rosa, ésta no es capaz de dirigir al individuo hacia una meta porque: “[. . .] vive en la inmediatez, en el presente” (3). No hay una orientación ni una visión de futuro porque los

---

<sup>113</sup> La Historia, con mayúsculas, se refiere a “[. . .] la disciplina que estudia y narra los sucesos pasados y dignos de memoria” (*Diccionario de la lengua española* 1219).

medios nos saturan de información. La tecnología y la prensa son tan animadas que no le permiten a la audiencia re-flexionar sobre lo que se transmite. Por tal razón, los postmodernos les restan importancia a tanta divulgación. Éstas solo entretienen y, en algunos casos, son contradictorias. La literatura se vale de la tecnología y de la prensa esto puesto que captan la atención de las masas. Además, reinventa la imagen de los medios de comunicación porque: “[. . .] se convierten en transmisores de su “verdad,” lo que [. . .] aparece por un medio de comunicación masiva, [como la radio, la prensa escrita, la televisión o la internet]” sirve para delinear la vida de los demás como si fuera un espectáculo” (4). De ahí que lo que el canon no considera literatura el escritor escoja para incorporarlo en sus relatos pequeños y fragmentarios. De ahí que se considere, según de la Rosa, una estética presentista y micropolítica.

Los últimos tres rasgos que Marco Antonio de la Rosa Ruiz Esparza discute tienen como hilo conductor el hedonismo<sup>114</sup>. Éstos son la estética (recién mencionada), el politeísmo de valores y de consensos no absolutos y el hiperindividualismo hedonista. Para los postmodernos proponen disfrutar el presente. La sociedad vive una belleza continua. Esto se contrapone a lo racional, a las normas que la epistemología ha impuesto y da paso a lo heterogéneo, a la diferencia, a la intuición. El “carpe diem” representa en su máxima inspiración. Por otro lado, la política menor consiste en considerar las vías que el sistema no apoya y que emergen de la creencia de múltiples valores. Ruiz Esparza descubre que esta fe promueve el politeísmo en sus valores. Esto

---

<sup>114</sup> El hedonismo se define como “[. . .] la doctrina que proclama el placer como fin supremo de la vida” (*Diccionario de la lengua española* 1193).

significa que la multiplicidad de valores no absolutos caracteriza a la postmodernidad. Estos valores se logran por acuerdos. Dichos acuerdos no son definitivos ni inefables. Son consensos temporales, locales, revocables y, sobretodo, promueven y defienden el individualismo máximo.

Por su parte, el hiperindividualismo surge a partir del cuestionamiento de los dogmas religiosos y científicos. Da paso al espacio y a la imagen narcisista del ser humano. El autor de “¿Qué es la postmodernidad?” afirma que: “[. . .] el lema de este individualismo es el mínimo de coacciones y el máximo de elecciones privadas posibles: el mínimo de austeridad y el máximo de deseo” (5). Por eso, los iconos de Dionisio y de Narciso son importantes para los postmodernos y la sex-ducción sustituyó a la seducción aunque ésta última es necesaria para que la anterior se lleve a cabo. Por consiguiente, los escritores, con esto en mente, reconstruyen la imagen de sus personajes. Tratan, de manera novedosa y atractiva para la época, figuras símbolos cuya sexualidad, casi siempre falocétrica, “[. . .] se desarrolla en diversos espacios heterotópicos” (8).

En resumen, el septenario de la postmodernidad consiste en el análisis que hizo Marco Antonio de la Rosa Ruiz Esparza sobre las características de este movimiento teórico y filosófico. Además, se expuso su contexto social y cómo los escritores adaptan y recrean en sus obras dichos rasgos.

### Portada del libro

*Calez y otros espejismos*, de Miriam M. González-Hernández



Esta antología de cuentos cortos se publicó en el 2000. Ésta se compone de 10 relatos, traducidos al inglés por la Dra. Linda Rodríguez. Miriam M. González-Hernández considera que estos apólogos son espejismos engañosos llenos de misterios, suspenso y fantasía. La escritora recoge una temática variada que va desde la muerte, las aventuras, el misterio hasta la persecución. Además, afirma que el poder de la muerte, las profecías y el nacimiento de la envidia se evidencian. En la actualidad, González-Hernández prepara una segunda edición, ampliada y traducida al italiano, por la Doctora Roberta Orlandini.

**“La casa”**

**Autora: Miriam M. González-Hernández**

**Del Libro: *Calez y otros espejismos***

Mi tío Benito era el sepulturero del pueblo. Visitarlo los domingos representaba un gran suplicio porque lo relacionaba con los muertos. Me olía a ellos, se parecía a ellos. Sus ojos verdes sobresalidos de sus cauces, su cuerpo largo cada vez más enjuto, sus deformadas manos y, ante todo, aquella nube de olor penetrante a formol que lo envolvía, hacían de él un ser repulsivo, en proceso de descomposición. Mas tengo que confesarles que mi verdadera tortura consistía en pasar frente al cementerio. Aún hoy día aguento la respiración hasta más no poder. El fuerte hedor a podrido y el correr de los perros con pedazos humanos son pesadillas que llevo presas en mi subconsciente.

Además, viene a mi mente, la deformada casa de madera dentro del cementerio y la pregunta constante que martillaba mi ser, ¿quién se atreve a vivir dentro de un camposanto? La carcomaída verja de éste se interrumpe para dar paso a la pared de aquella maloliente casa.

Una tarde en que mi madre, mi hermana y yo visitábamos al tío, le pregunté sobre la casa y su semblante enfermizo se desencajó totalmente. - Nadie pregunta por esa maldita casa.- Murmuró casi sin aliento. Luego mirándome con odio, como si yo fuera culpable de lo que allí aconteció, narró lo que por fin hoy saco de mi oprimido pecho:

- Farés Abadón llegó al pueblito con un grupo de cortadores de caña. Nadie supo de dónde venía y su vida anterior hasta hoy se desconoce. Lo cierto es que como él no había cortador. A las cinco de la madrugada ya estaba en la pieza de caña y con su afilado machete y su enorme musculatura cortaba en un día lo que a otros le tomaba tres. La fama del joven crecía y con ella su afición por la bebida y la fornicación. Muchos eran los que le temían, por ser éste amante de las peleas callejeras y con su fuerza física doblegó a otros tantos. Conforme pasaba el tiempo sus enemigos se multiplicaban y el temor del pueblo hacia Farés también.

Decían los vecinos de los muertos, - aquí tío Benito hizo una pausa para rephraser sus pensamientos, luego, repitiendo su mirada de odio prosiguió. - Mejor dicho, los vecinos del cementerio, que todas las noches Farés entraba a éste para llevar a cabo rituales espeluznantes. Saqueaba las tumbas, robaba la ropa de los muertos, sus joyas, sus flores. Pero lo que es peor, pasaba largas horas escogiendo los ataúdes más costosos para fabricar la casa del cementerio.

Como si todo esto fuera poco, el vecindario afirmaba que humillaba a los difuntos, les escupía, les orinaba y con su afilado machete cortaba sus miembros los que en estado de embriaguez consumía. Farés se convirtió en el anatema del pueblo, todos hablaban de su maldad, pero nadie actuaba.

Los vecinos afirmaban que una noche llegó a la casa cargado de objetos pertenecientes a los muertos. Las blasfemias que de su podrida boca emanaban estremecieron al pueblo, que como una masa compacta despertó a la

vez. Empujados por una fuerza superior a su voluntad uno a uno fueron llegando hasta la casa del cementerio, como ya le decían a la vivienda de Farés. Atónitos y petrificados escuchaban los alaridos que Farés emitía. Era evidente que éste sostenía una ruda lucha, la pregunta era, ¿con quién?

De repente escucharon ruidos aterradores provenientes de la pared que entraba al cementerio. - Mi tío Benito volvió a hacer un alto esta vez para explicarme que al principio la casa no estaba completamente dentro del cementerio, sólo una pared tocaba los santos terrenos. Luego, fijando sus verdes ojos en los míos y con el mismo desprecio continuó de la siguiente manera:

- Acto seguido, seres enlutados inundaron la casa. A pesar de la fuerza física que siempre caracterizó a Farés, todo el pueblo reunido pudo verle convulsionar, arrastrarse como víbora y trillar sus dientes de manera ensordecedora. Toda aquella pavorosa visión culminó cuando los seres enlutados se lo llevaron volando ante los ojos estupefactos del pueblo. Nunca más nadie lo volvió a ver.

Nuevamente mi tío se me quedó mirando y como si adivinara mis pensamientos añadió: - Hace unos años los moradores del pueblo me pidieron que destruyera, la pared que servía de verja al cementerio, para que los muertos descansaran en paz. Cuando me disponía a hacerlo con un grupo de voluntarios pude captar los gemidos que emitía la pared que quedaba dentro del camposanto. Según avanzábamos en la demolición, las partes ya derrumbadas paulatinamente se iban moviendo, se adentraban a la necrópolis. Una vez dentro

se levantaban, se unían y continuaban ese maldito gemir que hasta el día de hoy se ha convertido en mi obsesión. Los muertos reclamaron sus pertenencias, por eso, la casa está plantada en el cementerio, sin permitir que nadie la toque. Hay días que paso horas hablándole. Aunque sé que me escucha solamente gime.

Luego, mirándome con un intenso desprecio por recordarle su diario vivir, se levantó de la silla y nunca más volvió a dirigirme la palabra.

**“Calez”**

**Autora: Miriam M. González-Hernández**

**Del libro: *Calez y otros espejismos***

Hace apenas unos días, Cecil me narró la historia más atrayente que he escuchado. En verdad debería comenzar con el susto que me dio la centenaria viejecita, pues desde su llegada al asilo, hace tres décadas, nunca había pronunciado palabra. Encontramos a Cecil una madrugada en las puertas del asilo, envuelta en una sábana roída, como los niños abandonados. Desde entonces se ha ido encogiendo a tal grado que hay días en que nos cuesta trabajo encontrarla en la cama. Ya está del tamaño de un bebé recién nacido.

Todas las mañanas la saco a tomar el sol y converso con ella. Cecil se mantiene atenta a todo lo que le digo, pero su boca está sellada. Hace varios días la noté intranquila, fatigada y sudorosa. Pensé que la muerte se le acercaba, total que según los médicos tiene casi doscientos años. Anteayer, cuando la tenía entre mis brazos, junto a la fuente, como es mi costumbre, comenzó a hablar con la voz más transparente que jamás he escuchado. Su historia me estremeció. Cecil me relató cómo la villa de pescadores donde ella vivía se convirtió en un fantasma.

-Todo comenzó el 11 de octubre de 1918 a eso de las 10:15 de la mañana, dijo Cecil con la voz entrecortada. Recuerdo que todo aconteció dos días después de mi cumpleaños número cuarenta. Había notado grandes cambios en la naturaleza, como si algo le molestara. Estaba cansada del

maltrato de los hombres, fue por eso que decidió sacudir su tronco y azotar la pequeña villa de Calez.

Hacía cuatro horas que Tori, mi esposo, junto a mis dos hijos habían salido a pescar. Como era mi costumbre subí al monte más alto, me paré cerca del árbol de mangó y desde allí divisé la pequeña embarcación. Luego zarandéé los brazos y ellos respondieron de igual manera a mi saludo. En ese momento sentí un amargo en mi corazón. Algo estaba mal, pero no sabía qué era.

Los minutos transcurrieron pesados. El calor se hizo insopportable, los pájaros corrían asustados abandonando sus nidos. Las gallinas comenzaron a estrellarse contra las telas metálicas del corral. La tierra comenzó a vomitar sus gusanos. El perro reventó la cadena y huyó hacia la villa, como endemoniado. Entonces tomé la decisión de bajar a la villa y esperar por los míos allí.

Mas la naturaleza quería que yo fuera testigo de su estrago. Justo en el momento en que comencé a descender, un fuerte movimiento sísmico estremeció la tierra en forma vertical. Acto seguido varios movimientos horizontales y verticales irrumpieron en la pequeña Calez.

Desde el tope de la montaña pude divisar claramente el estrago que el temblor estaba ocasionándole a la villa. De repente un ruido ensordecedor captó mi atención y vi como el mar comenzó a retirarse de la costa. Cuando esto sucedió cientos de personas se allegaron a sus riberas y comenzaron a tomar los peces que quedaron saltando por la falta de agua.

Mas pude ver lo que ellos no veían. Una enorme ola de cientos de pies de altura comenzó a encresparse y con fuerza infernal culminó su crecimiento en la costa, precipitándose contra la pequeña villa pesquera. Ante tal cataclismo, corrí barranca abajo. Al llegar a la villa sólo encontré escombros. Todo estaba deshecho. Cientos de cuerpos flotaban como consecuencia de la inundación ocasionada por la gigantesca ola. Calez ya no existía.

Como si todo aquel estrago fuera poco, la naturaleza volvió a retorcer la villa, como animal en los estertores de la muerte. Recuerdo que corrí desesperada hacia la playa en busca de mi familia. Al pasar por el cementerio encontré que el mar había socavado cientos de tumbas y los ataúdes, los cuerpos muertos de mis antepasados y los nuevos se confundían entre los peces, los trozos de madera y los cientos de objetos que flotaban en el mar. Continué mi trayectoria en busca de los míos, pero todo fue inútil.

Llegué a la plaza y el cuadro que presencié oprimió mi respiración. La iglesia, única estructura de cemento que existía en la villa, estaba completamente pulverizada. El holocausto fue interminable. Todo cuanto vivía en la villa en unos pocos minutos desapareció. Me encontré sola, rodeada de cientos de muertos.

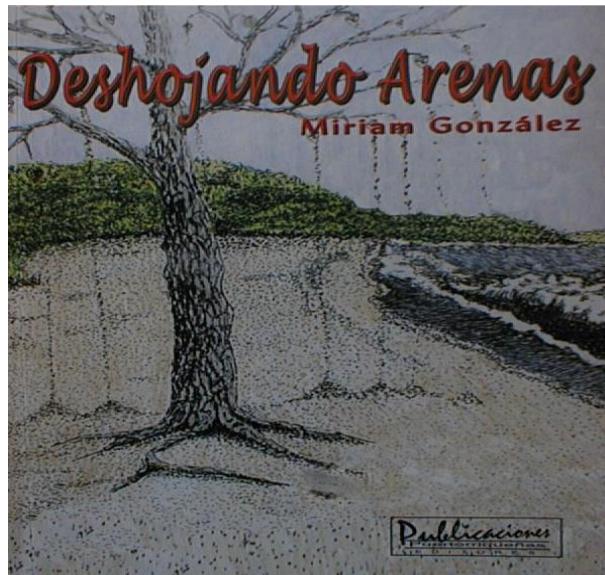
Veinte días busqué los cadáveres entre la putrefacta ciudad, mas nunca los encontré. Mi abuela decía que el mar crecía el tamaño de un cabello todos los días. Que Dios le había permitido ahogar cuantos hombres fueran necesario para completar su crecimiento. Si el cadáver aparecía, esto significaba que no reunía los atributos que el mar buscaba en sus víctimas; si por el contrario el

cadáver no aparecía, el mar entonces se fortalecía y crecía. Mi abuela tenía razón, el mar se había tragado a los míos y rehusaba devolverlos, pues los necesitaba para crecer. Fue entonces cuando tomé la decisión de no volver a hablar.

Cuando Cecil finalizó su relato no supe qué decir. Pero hoy ha vuelto a hablarme. Esta vez me ha hecho una advertencia. Me ha dicho que se aproxima un temblor más grande que el ocurrido en 1918. Dice que la naturaleza lo anuncia a través del calor sofocante, la sequía, la lluvia en exceso, los rayos del sol y los cambios en la luna. Me pidió que esté pendiente a estos signos, porque no fallan. Me besó y se despidió de mí. Dice que ninguno de nosotros nos salvaremos. Estoy convencido de que la anciana no miente, pues al finalizar su plática se desintegró ante mis ojos atónitos. La naturaleza la reclamó como hizo con la villa de Calez y como hará con nosotros.

### Portada del libro

*Deshojando arenas*, de Miriam M. González-Hernández



Esta compilación de relatos enanos se publicó en el 2003. Ésta se compone de 10 relatos, traducidos al italiano por la Profesora Elizabeth Gómez Díaz. Miriam M. González-Hernández considera que estos apólogos presentan contrastes entre el amor y el dolor, la verdad y la mentira, la lealtad y la deshonestidad. Todos los cuentos, afirma la escritora, “[. . .] presentan la lacerada sociedad puertorriqueña actual.” (Refiérase al Anejo V)

**“Arenas”**

**Autora: Miriam González-Hernández**

**Del libro: *Deshojando arenas***

A: Linda Rodríguez Gugliermoni

Asomó la aguda cabeza por la estrecha puerta de la iglesia y se deslizó zigzagueante entre las nauseabundas arenas que estaban listas para el combate. Sus ojos bronceados reflejaban sus astrosos sentimientos. Se fue deslizando lentamente hasta que el color olivo de su largo cuerpo se hizo patente. Localizó en el pulpito a Cascabel que ya lo esperaba con su mirada penetrante cargada de odio.

Entonces, las arenas tomaron bando. Cobra se revolcó entre sus asqueantes aliadas esputando su veneno a los ojos de las callosas arenas. Algunas arenas ardían como el Seol; otras mal olientas se alimentaban de su propio excremento; un grupo frío como el desierto en las noches de verano reía morbosamente; mientras, la arena movediza se estremecía de placer con tan solo imaginar el espectáculo que vería.

Mas allí habían otras arenas, éstas sólo deprecaban. Nada ni nadie podía mancillarlas.

Según Cobra se abría paso entre la muchedumbre hambrienta de sangre, Cascabel movía su cabeza escamosa sin perder de vista a su contrincante. Su bando la aclamaba, la endiosaba; y Cascabel aumentaba su furia tragando de su propio veneno. Jadeante dejaba salir una baba azulosa que corría por su boca entreabierta.

Ya estaban de frente, ya era eminente el embate huracanado. Entonces llegó ella, vestida de rojo, más apetecible que nunca. Era verdaderamente seductora. Valía la pena morir por ella. Su traje ceñido despertaba la pasión, el deseo desenfrenado. Se transparentaba su anatomía, la firmeza de su busto, su pelvis levantada, sus caderas protuberantes, sus labios carnosos. . . De pronto, ella sonrió y una mueca espantosa se dibujó en su perfecto rostro.

En ese mismo momento Él llegó y se colocó a la derecha del pulpito. Su mirada era suave; su rostro no tenía expresión alguna. No impidió el combate como esperaban las arenas.

Aprovechando el momento de confusión, Cobra atacó. Se revolcaron entre las cizañas arenas; la sangre salpicaba todo el templo. El veneno fluía como ríos de agua viva. Un fuerte hedor se apoderó del santuario. La mujer reía enloquecidamente, la euforia se apoderó de las arenas que bramaban y danzaban de placer.

Mas Él se mantuvo firme, inmutable.

### **“Fuegos”**

**Autora: Miriam M. González-Hernández**

**Del libro: *Deshojando arenas***

Paloma llegó destrozada, carbonizada. El humo todavía salía de sus alas. Su cabellera desintegrada, convertida en hilachas hediondas ofrecía un espectáculo macabro. Sus hermosas piernas abrasadas, pulverizadas se arrastraban hasta mi presencia. Sus labios una vez carnosos y sensuales, ahora cenizas arrugadas y ampollas sangrantes repletas de pus, pronunciaban palabras incongruentes, balbuceos que emanaban contrición, en fin, frases quejumbrosas que no quisimos escuchar. ¡Pobre Paloma! Trató de avisarnos, mas nuestra insensibilidad no quiso que aceptáramos lo que se avecinaba.

La tundra llevaba ardiendo 10 días. El desierto llevaba ardiendo 10 años. Las multitudes llevan ardiendo 10 siglos. La paloma lleva ardiendo 10 minutos. Mi alma llevaba ardiendo 10 segundos. El fuego nos iba cercando, aunque sabíamos que nos consumiría a todos, no queríamos aceptarlo. Nos íbamos adaptando al calor casi estoicamente.

Nos camuflajeábamos como el camaleón para no reflejar el odio que se iba apoderando de todos con un sabor tan amargo y tan sabroso. ¡Qué nos importaba que Paloma llegara putrefacta ante nosotros, si ya habíamos perdido toda sensibilidad, si sólo sabíamos odiar! Merecía esa muerte por haber salido del campamento en busca de la flor de olivo que nunca existió. Sin embargo,

muy adentro necesitábamos que se repitiera lo del arco iris, pero habíamos perdido toda fe, toda esperanza.

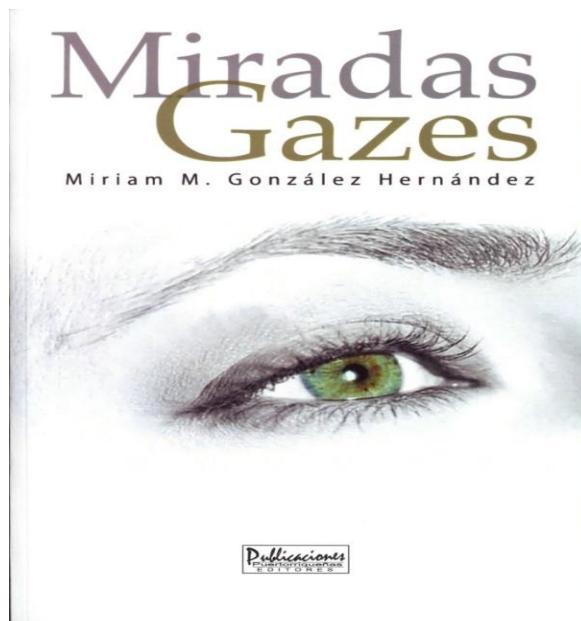
Los lagos de fuegos cada día se acercaban más al campamento. El humo cortaba nuestra respiración, nos ahogaba, nos hacía odiarnos más. Los fuegos nos llevaron a mutilarnos, a beber de la sangre de nuestros familiares.

Pasadas 10 horas de la llegada de Paloma, de sus ojos, de su cadáver, comenzaron a salir llamas de fuego. La maldición hacia ella no se hizo esperar y la sacamos a empujones y patadas del campamento. Pero a la distancia su repugnante cuerpo comenzó a resplandecer. Lentamente se fue convirtiendo en un enorme serafín envuelto en llamas. ¡Maldita!- gritamos a unísono. La odiamos enloquecidamente.

Pasadas 10 semanas, los fuegos cerraron completamente el cerco. Ya no había escapatoria. Al lado de las sedientas llamas, justo al lado de los fuegos eternos, Paloma inició una danza punzante. De sus seis enormes alas brotaban llamas resplandecientes y purificadoras; entonces, ya no hubo escapatoria. Los fuegos convirtieron la tierra en un enorme desierto.

### Portada del libro

*Miradas*, de Miriam M. González-Hernández



Esta colección de microrrelatos se publicó en el 2006. Ésta se compone de 10 relatos, como *Calez y otros espejismos* y *Deshojando arenas*. Los cuentos se tradujeron al inglés por la Dra. Alma Alarcón-Negy. El carácter pedagógico y moralizador prevalece en la narración. Por medio del juego de palabras, las hipérboles y las referencias bíblicas y mitológicas, declara Miriam M. González-Hernández se presenta la realidad social hispanoamericana, caribeña e isleña contemporánea. (Refiérase al Anejo V)

**“El Abadón”**

**Autora: Miriam M. González-Hernández**

**Del libro: *Miradas***

Se quedó profundamente dormida. Había llegado ebria como tantas otras veces. Se tiró en la cama con la ropa y con los zapatos puestos sin recordar ni siquiera su nombre. Llevaba meses envuelta en un comportamiento que la denigraba como mujer y que cada día la atrapaba más y más. Ya no sabía cómo salir de aquel infernal mundo. Las discusiones frecuentes con su progenitora a causa de su gran pecado le reafirmaban su odio, su desprecio, hacia todos los que la aconsejaban, pues repetía incesantemente que quería vivir su vida con intensidad. Mas el lodo de la inmundicia la ahogaba.

Despreció lo que era recto y decente y se aventuró a lo reprochable por el Supremo, por la sociedad y por los hombres. Comenzó a vivir una doble vida llena de fornicación e intoxicación, disfrazada de alegrías y placeres. Dentro de sí, un volcán de perdición se levantaba con fuerza y la consumía lenta, pero certeramente. Ella lo sabía, mas la seducción era tal que no podía evitarla, por eso, se dejaba arrastrar por el mal. En ocasiones, se decía: — Dejaré esta vida cuando yo quiera, por ahora debo disfrutar del sexo desenfrenado, de la bebida, de las pasiones de la carne, de la promiscuidad, de la fornicación y y y. — Por eso, continuaba restregándose con su insolente y podrido pecado. Por eso, vestía siempre de negro, sus uñas, sus labios y su maquillaje también la mantenían en la oscuridad, en el pecado.

Cuando anoche llegó, su madre la esperaba despierta. Le reclamó su comportamiento. Le pidió que buscara de Dios, que recordara cuánto Él la amaba, mas ella la apartó de su lado empujándola con violencia, maldiciéndola y echándole el cerrojo a la puerta de la desordenada habitación. La madre llena de aflicción comenzó a llorar pidiéndole a Dios misericordia por su amada hija y alzando los brazos al cielo en profundo sufrimiento oró y sollozó por largas horas.

La joven, sin importarle los consejos de la madre, quedó profundamente dormida. Pero esta vez, el ángel de Dios visitó su dormitorio y le obsequió una clara visión de su destino.

La pesadilla fue espantosa. Allí estaba ella, entre un enorme tumulto de gente desfigurada que la empujaba de un lado para otro. Todos vestían de negro y el hedor a vómito mezclado con excremento y desperdicios humanos cortaba la respiración de los presentes. El sudor era copioso y se mezclaba a los otros desagradables y nauseabundos olores. Y allí estaba ella, tomada de la mano del asqueroso pecado que la consumía. A pesar de la oscuridad se percató de que estaba en una estación de tren y que a su alrededor cientos de miles de personas igualmente sofocadas daban gritos de terror queriendo escapar, pero todas las salidas estaban clausuradas.

De pronto, a lo lejos, se escuchó el sonido del tren y, acto seguido, una voz ronca y gargajosa anunciaba que todos los presentes lo abordarían. Su

terrible pecado, que continuaba apretándole la mano, ante los empujones de los presentes por acercarse al tren, la soltó. Ella se encontró profundamente sola, profundamente vacía. Sintió que una parte de su ser había muerto. Entonces y solo entonces, recordó las amonestaciones de su madre. Con la llegada del tren cientos de enormes hombres fornidos y malolientes comenzaron a vociferar, mientras a codazos los conducían a los lóbregos vagones. Una vez dentro, el tren se sacudió con fuerza y emprendió su marcha sin ninguna explicación.

Uno de aquellos satánicos guardianes se le acercó y esputando sobre ella en tono sarcástico exclamó: — Creíste que todo era un juego del cual podías salir cuando se te antojara. Necia. — Y acto seguido comenzó a reírse descontrolada-mente. A sus carcajadas se unieron todos los presentes en el vagón, quienes con filosas pezuñas la arañaron, la babosearon y la maldijeron. Ante los golpes recibidos, ella gritó con fuerzas, pedía ayuda, pero ninguno de los que estaban en el vagón se compadeció de su dolor. Al voltearse visualizó su pecado. Era ella misma totalmente desfigurada, su rostro manchado y podrido, su alma despedazada y repleta de gusanos una y otra vez se quemaba en el Abadón. Nunca antes había observado tal deformación, ahora todo estaba claro, su gran pecado la había deformado. En ese instante, la sangre comenzó a brotarle de sus heridas y cientos de sanguijuelas se le pegaron sedientas. Pero la vergüenza era más desgarradora que el dolor físico.

— Yo no pertenezco a este lugar. Por favor, mamá ayúdame. Por favor, Dios perdóname. — Pero sus palabras se ahogaron en su garganta, entonces enmudeció.

Con un fuerte frenazo, el tren detuvo la marcha y de manera abrupta todos salieron de éste. Los fornidos y malignos seres los empujaban a un enorme estadio; mientras una por una las sanguijuelas se desprendían de su cuerpo arrancándole pedazos de la piel y el dolor y la vergüenza cada vez eran más punzantes.

Nuevamente ella gritó por auxilio: — Yo no pertenezco a este lugar. Por favor, mamá ayúdame. Por favor, Dios perdóname. — Y nuevamente su garganta se enmudeció. De pronto, se dio cuenta de que estaba en el mismo medio del estadio. En esos precisos momentos, miles de seres inicuos los rodearon y la tierra comenzó a abrirse y cientos caían al abismo, al Abadón.

En aquel momento, con un fervor nunca antes experimentado, la joven mujer suplicó a Dios por su misericordia. Entonces sintió cómo ángeles del cielo, justo en el momento en que la tierra se abría para tragársela, la levantaron. Acto seguido, el Abadón consumió a las demás víctimas.

De pronto, ella se encontró en un lugar seguro donde la paz la envolvía y miles de luces resplandecían a su alrededor. Entonces sólo alcanzó a expresar: — Gracias por tu perdón, Señor. — Luego, totalmente transformada inclinó su mirada a la tierra y dijo: — Mamá, tus ruegos han sido escuchados.

**“Inhumación”**

**Autora: Miriam M. González-Hernández**

**Del libro: *Miradas***

“Te acarician con palabras  
y te muerden por la  
espalda,  
te sonríen con los labios,  
pero su risa es una mueca.”

Del libro *Entre la luz y la sombra* de Sofía Lazurite

“Tantas veces me  
mataron,  
tantas veces me morí,  
sin embargo, estoy aquí resucitando...”

A la hora del naufragio  
y de la oscuridad,  
alguien te rescatará  
para ir cantando...”

Canción: “Como la cigarra,”  
de Marta Elena Walsh

*Y te llevaban arrastras* por tus cabellos remendados y llorosos. Se mofaban de ti y te doblegaban, tus detractores. De sus bocas podridas brotaban mentiras y execraciones. Se gozaban de tener el poder y de desprestigiar a quien no les había hecho nada.

*Y te llevaban arrastras por tus brazos rasgados y roídos. Y los insulsos reían de tu desgracia. El camino era pedregoso, escarbado y lleno de abrojos. Los pellejos se desprendían de tu exangüe cuerpo y tus gritos de piedad no eran escuchados. Tú no lo habías hecho, tú eras inocente de todas las calumnias que levantaban esas serpientes babosas en tu contra. Mas no escuchaban tu clamor.*

*Y te llevaban arrastras por tus piernas destrozadas, hechas hilachas. Y cuando llegaron a la fosa común sus carcajadas a unísono ensordecieron tus oídos arañados. Y volviste a insistir en tu inocencia. Y los creídos dioses, te lo quitaron todo, escarbaron tu rostro, torcieron tu espalda, magullaron tus manos, quebraron tus pensamientos. Mintieron, alteraron, falsearon y algunos traicionaron tu amistad. Necios.*

*Y te llevaban arrastras por tu alma extinguida y te tiraron dentro de aquel hoyo repleto de podredumbre y soltaron sobre tu cuerpo molido, gusanos, pestilencias, blasfemias. Se creyeron victoriosos. Y habían comido en tu mesa. Mas tus triunfos les amargaban y les indigestaban sus protuberantes barrigas. Iluso tú, que los consideraste amigos.*

*Y te llevaban arrastras por tu espíritu fatigado y esputaron en tu corazón que le fue fiel. Cuando se aseguraron de que no podías salir del sepulcro se marcharon entre rugidos y chillidos de victoria.*

Mas Ellos, a distancia, lo habían observado todo. No los pudieron engañar como a tantos otros. Entonces, te levantaron brillante, te sacudieron el polvo, te lavaron y te perfumaron el cuerpo con fragancias no inventadas por el

hombre. Y te permitieron ver a las escorias caer, una a una se revolcaron en su propio excremento, quedaron en el olvido intelectual, hundiéndose cada día más en sus iniquidades.

**“Las confesiones de una escritora:  
Entrevista a la Doctora Miriam M. González-Hernández”**  
Por: Ricardo Cintrón Bracero

Buenas tardes, Doctora González. Es un honor para mí entrevistarla pues este diálogo forma parte de mi proceso de investigación para mi tesis de maestría. En la misma, analizo seis de sus cuentos cortos en tres de sus libros. Éstos son: “Calez,” “La casa,” publicados en *Calez y otros espejismos* (2000), “Arenas,” “Fuegos”, de la colección *Deshojando arenas* (2003) y “El abadón,” e “Inhumación del libro *Miradas* (2006). El marco teórico que me servirá de base para analizarlos es el milenarismo, del historiador y lingüista Norman Rufus Collin Cohn. Sin embargo, comencemos por lo siguiente:

**RCB**<sup>115</sup> - En una entrevista que le realicé para el 2009, titulada “Una travesía con la Dra. Miriam M. González-Hernández<sup>116</sup>,” nos brindó algunos datos biográficos. Ahora bien, ¿cómo describe a las personas cercanas a usted, entiéndase, padre, madre, hermanos, esposo, hijos, amigos?

**MGH** - Me crié con mi madre, Mercedes, mi hermana, Neguie, y mi abuela materna, Goya, entre otros parientes. Tengo que admitir que heredé de mi madre su carácter estricto. También, heredé de ella la perseverancia, la disciplina y el amor al trabajo. Por otro lado, fui una niña protegida por mi

---

<sup>115</sup> RCB son las iniciales de quien realiza la entrevista, entiéndase Ricardo Cintrón Bracero, mientras que MGH corresponden a las de Miriam González-Hernández, la entrevistada.

<sup>116</sup> Esta entrevista se publicó en la *Revista Cultural y Literaria El Relicario*, (Número Especial, Año 14 Núm. 2 octubre 2009). Esta tirada se le dedicó a la cuentística infantil de Miriam M. González-Hernández.

hermana mayor María Luisa, Neguie, porque mi mamá trabajaba para mantenernos. Neguie era sumamente estricta y asumió (y aún hoy día asume) el rol de madre conmigo. Te confieso que me gusta saberme protegida por ella. También, mi abuela materna fue muy buena conmigo. Yo la observaba realizar las tareas domésticas y puedo asegurarte que esto influyó grandemente en mí, ya que me fascinan todas las faenas del hogar.

Respecto a mis hijos, Jorgito es Médico Internista en el Ejército de los Estados Unidos. Cristina posee un Doctorado en Microbiología e Inmunología. En la actualidad, realiza un Pos-Doctorado en Nation Wide Children Hospital en Columbus, Ohio. Lo más importante al mencionarlos, no son los títulos que ellos han alcanzado, sino, el profundo amor que siento por ambos.

Con relación a mi esposo el Dr. Jorge E. Capella, él es Oceanógrafo. Llevamos 34 años de casado. Nos casamos muy jóvenes y fuimos creciendo juntos en todos los aspectos. A ambos nos llena de sobre manera el ver realizados a nuestros hijos.

Tengo la dicha de contar con excelentes amistades. Nos respetamos, nos ayudamos y compartimos alegrías y penas. No quiero ofrecer nombres porque temo no mencionarlas a todas, pero ellas saben quiénes son.

**RCB** - ¿Cómo ellos influyen en la formación de su obra?

**MGH** - Creo que mi mayor influencia proviene de mi abuela materna, Goya, pues ella me contaba historias de miedo para entretenarme y éstas a la vez que me aterraban me encantaban. Era una mezcla rara de sentimientos.

**RCB** - ¿Qué apreciación tiene sobre la familia puertorriqueña que se está forjando en nuestros días y, por extensión, de esta sociedad?

**MGH** - Lamentablemente, nuestra sociedad está lacerada. Sus cimientos se tambalean y es nuestra obligación fortalecer los valores de todo tipo, entiéndase, morales, espirituales, sociales, entre otros. Mi aportación la realizo por medio de mis relatos y de mis fábulas infantiles. Mi visión es positivista, pues considero que todavía estamos a tiempo para rescatar a nuestros jóvenes y a nuestros niños.

**RCB** - De acuerdo a su profesión como profesora y como escritora, ¿qué relación existe entre la sociedad y la literatura?

**MGH** - Si nosotros, los que escribimos, producimos una literatura de altura que plasme nuestra realidad a la vez que enfatice las consecuencias funestas de nuestros actos, podremos aportar al fortalecimiento de nuestra sociedad.

**RCB** - ¿Qué rasgos Usted cree que distinguen a la literatura puertorriqueña contemporánea, digamos, a partir de los últimos 20 a 25 años?

**MGH** - Nuestra literatura es una neo-realista. Ésta recoge la realidad actual, no se limita a lo fantástico sino que recoge temas que afectan el mañana como son los vicios y los excesos que corrompen al hombre y a su entorno.

**RCB** - ¿Qué retos, según sus criterios, tiene esta nueva ola de escritores?

**MGH** - El reto mayor es caminar con la verdad, con la frente en alto decir lo que hay que decir. Debemos de olvidar los protagonismos y buscar la esencia del ser

humano para arrancar de raíz todo aquello que nos denigra, debemos deshacer los prejuicios.

**RCB** - En la entrevista que le mencioné habla de las causas que la mueven a escribir, como las injusticias, el dolor humano, la dura realidad de su pueblo, entonces, ¿desde cuándo escribe cuentos?

**MGH** - Comencé a componer cuentos cortos a los 12 años, aproximadamente. Escribía en un cuaderno, pero no le enseñaba a nadie lo que redactaba. Escribía y escribo sobre lo que me rodea, sobre lo que me estremece. Debo aclarar que comencé con la tradición oral, ya que contaba cuentos a mis compañeros de escuela elemental, esto desde los cinco años.

**RCB** - Si nos abunda un poco, ¿quiénes la motivan a escribir?

**MGH** - Me motiva a escribir mi entorno, la realidad que respiro, mi cotidianidad. Hay momentos en que me impacta alguna noticia y deseo plasmar ese acontecimiento para futuras generaciones.

**RCB** - ¿Qué escritores son sus favoritos?

**MGH** - Algunos de los escritores que más disfruto son: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Baldomero Lillo, Octavio Paz, Sor Juana Inés de la Cruz, Ana Lydia Vega, Rosario Ferré, Alfonsina Storni, Mario Benedetti, Ernesto Sábato, entre muchos otros.

**RCB** - En los cursos que Usted ofrece debe discutir sobre los ismos que se han reconocido dentro de la historia literaria, como el romanticismo, el modernismo,

el realismo, el naturalismo, la vanguardia, entre otras corrientes, ¿usted se sirve de alguno de ellos para modelar sus escritos?

**MGH** - Antes que nada deseo aclarar que los cuentos vienen a mí sin importar técnicas algunas. La idea, el concepto fluye, no me deja dormir hasta que no lo plasmo por escrito. No planifico de antemano los movimientos literarios que voy a usar. No obstante, muchos críticos que examinan mi cuentística concluyen que la Vanguardia es parte vital de mis escritos. Ellos recalcan que uso técnicas como: la cinematográfica, la retrospección, la meta ficción, el mundo de los sueños y lo grotesco, por mencionar algunas. Asimismo, aseveran que lo fantástico, lo sobrenatural y el Realismo Mágico con sus potentes metáforas y su exageración forman parte vital de mis relatos. Además, ratifican que la simbología bíblica y la escatología impregnan muchos de mis apólogos.

**RCB** - ¿Podría hablarnos sobre sus primeras tres publicaciones, *Calez y otros espejismos*, *Deshojando Arenas y Miradas*?

**MGH** - *Calez y otros espejismos / Calez and Other Mirages* (2000), se compone de 10 relatos, traducidos al inglés, por la Dra. Linda Rodríguez. Éstos son espejismos engañosos llenos de misterios, suspense y fantasías. Recogen una temática variada que va desde la muerte, las aventuras y el misterio hasta la persecución. Se evidencia el poder de la mente, las profecías y el nacimiento de la envidia, entre otros aspectos. En la actualidad preparo una segunda edición ampliada y traducida al italiano por la Dra. Roberta Orlandini.

En cuanto a *Deshojando arenas / Sfrondando le sabbie* (2003), éste está traducido al italiano por la profesora Elizabeth Gómez Díaz. Son 10 apólogos que reflejan las características del mini-relato o mini ficción, o sea, cuento breve. Éstos presentan contrastes entre el amor y el dolor, la verdad y la mentira, la lealtad y la deshonestidad. Todos los cuentos se presentan dentro de un marco neo-realista que retrata la lacerada sociedad puertorriqueña actual.

Por último, está *Miradas / Gazes* (2006), traducido al inglés por la Dra. Alma Alarcón-Negy. Este texto, también, se compone de 10 relatos. Ellos sobresalen por su final abierto, para que el lector participe activamente de la lectura. Tienen un fin didáctico y moralizante. Por medio del juego de palabras, las hipérboles y las referencias bíblicas y mitológicas se presenta la realidad social hispanoamericana, caribeña e isleña contemporánea.

**RCB** - ¿Qué características tienen en común esta triada de libros?

**MGH** - Las tres colecciones se entrelazan por la simbología del número 10. El número uno simboliza a Dios, el ser supremo, lo primero, mientras que el cero representa lo infinito porque es cíclico, no tiene principio ni fin.

**RCB** - ¿Qué rasgos lo distinguen a cada uno de ellos?

**MGH** - Cada texto se caracteriza por el manejo de técnicas que van desde lo misterioso y lo sobrenatural, hasta lo real y lo grotesco. Cada colección lleva un mensaje diferente, pero que a fin de cuentas tienen una meta didáctica-moralizante en común.

**RCB** - En “Una travesía con Miriam González-Hernández,” Usted afirma: “Me gusta atraer al lector con relatos precisos, cargados de palabras dinámicas, fuertes [. . .].” Ahora bien, ¿considera sus micros relatos como unas parábolas que estremecen al lector?

**MGH** - Definitivamente, procuro inquietar, perturbar, atrapar a los lectores. Muchos piensan que los relatos breves no logran captar o capturar a los lectores, pues les tengo noticias, yo les aseguro que siendo preciso y concisos podemos decirlo todo sin dejar cabos sueltos. No hay lugar para el aburrimiento, por el contrario este tipo de apólogo requiere de un lector-descifrador activo que forma parte vital de la trama, del contenido.

**RCB** - ¿Cuál es el perfil de los personajes, del ambiente y de la trama que Usted construye en *Calez y otros espejismos*?

**MGH** - Mis personajes se mezclan con seres que existieron y existen y con sombras amorphas que desarrolló en ambientes sobrenaturales o reales. La trama es lacónica, concentrada, apenas doy tiempo para respirar.

**RCB** - Un escritor toma en cuenta una serie de elementos para escribir. Éstos se pueden basar en un mito, en una realidad, en la ciencia, en la historia individual o colectiva de un pueblo o de una sociedad. ¿Cuáles fueron los que Usted tomó en cuenta para escribir “Calez”?

**MGH** - Cuando leí sobre el terremoto de 1918, consideré trascendental alertar a mis lectores. Por eso, la primera vez que publiqué este cuento en 1999, se tituló “Calez 1918.” Estamos ubicados en una zona sísmica y, eventualmente, este

tipo de evento de la naturaleza nos puede volver a estremecer. No obstante, a esa realidad le añadí la meta ficción (un cuento dentro de otro).

**RCB** - Satisfaga una curiosidad, ¿de dónde toma el nombre de la villa pesquera de este relato?

**MGH** - Tomé la primera sílaba del apellido de mi esposo (Capella) y las últimas de mi apellido (González). Además, consideré el detalle de que a mi esposo le fascina la pesca, por eso, era importante que se desarrollara en una villa pesquera. Ésta es una de mis realidades.

**RCB** - Pasemos a otro apólogo de esta colección, según su juicio ¿qué representa la casa en “La casa”?

**MGH** - Comienzo por decirte que Benito en verdad existió y era mi tío. No sólo eso, él fue sepulturero y yo detestaba visitarlo porque tenía que pasar por frente al cementerio y eso me causaba una mezcla de terror y de asco. Así que ideé este mundo sobrenatural donde la maldad impera y la muerte implacable reclama lo que le pertenece. El miedo fue el ente que me inspiró a redactar este relato.

**RCB** - Una característica que el lector puede notar en “La casa” es que no hay distinción entre el modo de narrar entre Benito y su sobrino. Esa peculiaridad se aprecia en los demás cuentos, ¿cuál es el propósito de ese estilo de narración?

**MGH** - Mezclé las voces para aumentar la incertidumbre, prolongar el misterio.

Llega un punto en que el lector piensa que él mismo es partícipe de lo que allí acontece.

**RCB** - Farés Abadón, Benito son nombres sensacionales. Además, su comportamiento y la de los muertos reflejan un alto pensamiento religioso, ¿por qué elige esos nombres y qué relación se establece con su comportamiento dentro de la trama?

**MGH** - Como indiqué, Benito en verdad era el nombre de mi tío. Respecto a Abadón, bíblicamente es el lugar de desperdicio, de podredumbre, el infierno. Este personaje, Farés Abadón, representa lo más vil, lo más despreciable, lo más grotesco del ser humano. Su soez comportamiento al profanar las tumbas y al no respetar a los muertos simboliza lo maléfico.

**RCB** - Si nos desplazamos a *Deshojando arenas*, “Arenas” inquieta no por lo que sucede en el templo sino por sus personajes. ¿Qué puede comentar al respecto?

**MGH** - Las serpientes en este relato representan el rompimiento con lo divino, por ende, éstas son asqueantes, repulsivas. Por otro lado, la mujer representa lo obsceno, la maldad, el exhibicionismo, el sexo desenfrenado. Por su parte, Él es la encarnación del hijo del hombre que nos da el libre albedrío. Somos los responsables o de apoyar la violencia o de deprecar como hacían algunas arenas.

**RCB** - Choca la intromisión de Él, muy contraria a la de Ella, ¿por qué en este relato la figura masculina es pasiva y la femenina es un agente que promueve actividad?

**MGH** - Ella representa la lascivia, a la Eva bíblica que desobedeció las leyes de Dios. Por el contrario, Él emana paz, observa pacíficamente. Este relato posee un final abierto, cada lector escoge el camino a seguir.

**RCB** - La serpiente dentro de la tradición joanina se aprecia de dos formas. Una representa el mal. Incluso, el antagonista de Dios, Satanás, se representa con este animal en el Apocalipsis. Sin embargo, en uno de los pasajes evangélicos se dice que: “[. . .] así como Moisés levantó la serpiente en el desierto debe ser levantado el Hijo del Hombre” (Juan 3:14). Según su juicio, ¿cómo esto conjuga con Cobra y Cascabel?

**MGH** - Las serpientes que yo concretizo en este relato encarnan violencia, odio, contienda. Ellas no son dignas de la misericordia de Dios.

**RCB** - La incógnita al final del relato promueve que el lector finalice el relato, ¿por qué, si en una lucha siempre hay un vencedor y un vencido?

**MGH** - El final abierto en este cuento permite que el libre albedrío impere. Cada cual es responsable de elegir o a las serpientes y a la seductora mujer o la paz que sobrepasa el entendimiento humano encarnada en Él.

**RCB** - “Fuegos” es una narración hermosísima donde aparece el personaje de Paloma. La alusión bíblica es una constante. Me atrevo a preguntarle, ¿por qué

la preferencia por el número 10 si hay otros que, dentro de la interpretación bíblica, representan plenitud o perfección, como el 7 o el 3?

**MGH** - Me reitero en la respuesta que ofrecí en la pregunta número 12, además, el 7 y el 3 suman 10.

**RCB** - ¿Se ha dado cuenta que ésa es la cantidad de cuentos que hay sus primeras tres publicaciones, *Calez y otros espejismos*, *Deshojando Arenas* y *Miradas*? ¿Es a propósito el juego con ese número?

**MGH** - En verdad al principio no me había dado cuenta, sin embargo, cuando comenzaron a cuestionarme, entre ellos Yadira Montes, me percaté de que Dios tiene un propósito para todo.

**RCB** - ¿Cómo describe el acto heroico del personaje, Paloma? ¿Puede ser una heroína caída?

**MGH** - Paloma es símbolo de amor, de bondad, de perdón. En nuestro Puerto Rico de hoy necesitamos muchas Palomas que nos alerten sobre la tempestad que se avecina. Ella busca el bien. Tú llamas heroína a Paloma y eso me agrada.

**RCB** - ¿Qué rasgos distinguen a sus figuras femeninas cuando éstas protagonizan la trama?

**MGH** - Mis protagonistas fluctúan, es decir, van de lo sumisa a lo arriesgada, de lo valiente a lo cobarde.

**RCB** - La Dra. Camen Cazurro en su artículo “El eclecticismo postmoderno en la narrativa corta de Miriam González-Hernández” afirma que: “[. . .] su metodología es la mirada lenta que consiste en la posibilidad de conocer, mediante un solo golpe de ojo, los factores invisibles de la realidad.” Esa mirada se contempla en “Inhumación.” ¿Qué da a conocer Usted en ese relato?

**MGH** - Este relato es uno de los más dolorosos que yo he escrito. Pretende concienciar al lector sobre la maldad, la envidia y la putrefacción humana. El dolor que proyectó por medio de la anáfora y del vocabulario potente denuncia la perversidad, no obstante, los que creemos en Jesucristo sabemos que Él peleará nuestras batallas y que saldremos airoso. Esta realidad que aquí recojo no es privativa mía. Somos muchos los que pasamos por este vía crucis diariamente.

**RCB** - Este relato, que transmite una musicalidad quasi mística, propia de un lenguaje poético, ¿Hay alguna transmisión espiritual o circunstancial que Usted quiera exhumar en “Inhumación” ya que el paralelismo con la pasión de Cristo es muy evidente?

**MGH** - El aspecto espiritual se recoge en esta narración. El paralelismo es evidente, sin embargo, cuando escribí el cuento solamente pensaba en el dolor que mis detractores me estaban causando injustamente sólo por envidia. Al final salí airosa y ellos pagaron por sus actos.

**RCB** - “El Abadón” es el único cuento, de los seis que hemos hablado, que incorpora el elemento onírico. Mediante el sueño, el ángel le revela su destino si

sigue una vida dedicada a los placeres, como la fornicación, la droga, entre otros. ¿Qué le motivó escribir este relato?

**MGH** - Este cuento está inspirado en varios sueños que tuvo mi hija, Cristina. Cuando ella me los contó, le pedí que me permitiera escribir un relato que impactara a nuestra juventud y ella aceptó. Gracias a Cristina son muchos los jóvenes que me han confesado que al igual que la protagonista del relato vivían ese tipo de vida y después de leerlo han rectificado sus acciones.

**RCB** - ¿A qué se debe que los elementos bíblicos, como los personajes y los lugares, se atemperen a sitios y personas concretas y no como estados que van más allá de lo sensorial?

**MGH** - A través de mis personajes presentó seres reales, tangibles. No deseo quedarme en lo ficticio, pretendo trascender a lo notorio. Pretendo hurgar en la conciencia, pues es la única manera de impactar y de estremecer al lector.

**RCB** - Los rasgos bíblicos son muy evidentes en estos seis cuentos cortos. La Sagrada Escritura, ¿es una fuente primaria de inspiración para Usted?

**MGH** - De manera inconsciente y consciente, la palabra de Dios ha calado profundo en mí y lo transparento en mis apólogos. Esta fluye, pues la he hecho parte de mi diario vivir.

**RCB** - La teoría milenarista de Norman Rufus Collin Cohn se basa en el pasaje apocalíptico del reino de los mil años que San Juan relata en el Capítulo 20 de su Apocalipsis. Es una teoría que se puede considerar sectaria, fundamentalista

o que toma literalmente lo que dice el Apóstol. Además, no es una visión nueva, pues él la analiza en los discursos de los líderes, autodenominados mesías, de la Europa del siglo XI al XVI. ¿Qué opina Usted sobre esta teoría?

**MGH** - Creo que Jesucristo vendrá con gloria a llevar a su pueblo. No quiero pensar que el enemigo de las almas será atado por mil años y, luego, será desatado para volver a manipular a los justos. Aunque esa teoría, también, indica que el pueblo se preparará espiritualmente para enfrentarlo, considero que la misericordia de Dios va por encima, por tanto, la considero sectaria.

**RCB** - A su juicio, ¿se puede considerar esta teoría como un marco que se aplica en estos seis microtextos? ¿Por qué?

**MGH** - Aunque no escribí mis cuentos basándome en este marco milenarista considero extremadamente interesante el resultado que va a emanar de este estudio. Lo espero con ansiedad.

**RCB** - Miriam González, ¿profesa una fe en particular, ya que se podría establecer una disociación entre el contenido de los cuentos y su persona?

**MGH** - Yo soy cristocéntrica. Visito la Iglesia y trato, con todas mis fuerzas, de cumplir con las normas y con los preceptos cristianos. Considero que mi fe va tomada de la mano con mi profesión y que mis apólogos sirven de base al estudio bíblico y a la búsqueda de la verdad en Cristo.

**RCB** - ¿La creencia o ideología religiosa de Usted complementa o enriquece, las expectativas de su narrativa?

**MGH** - Definitivamente, mi ideología cristiana se entrelaza y complementa mis narraciones.

**RCB** - ¿Qué nociones tiene sobre la literatura apocalíptica?

**MGH** - Creo que Dios nos permite por medio de la escritura anunciar el fin y ofrecer alternativas viables para su llegada y para la vida que nos espera junto a Él. Por eso, muchos escribimos no de manera comercial, sino para prevenir.

**RCB** - A tono con lo anterior, algunos personajes y voces narradoras cargan un suspenso, un caos y cierto heroísmo en sus discursos. Por eso, se puede establecer un paralelismo con el libro del Apocalipsis de San Juan e, incluso, con los del Profeta Daniel. Esta característica, ¿es una manifestación de su estilo de narrar o adopta estos rasgos sin darse cuenta?

**MGH** - Adopto estos rasgos sin percatarme de que lo estoy haciendo. Solamente deseo llevar un mensaje a través de un discurso directo, potente, estremecedor.

**RCB** - Basada en su experiencia, ¿qué visión tiene sobre el milenarismo en sus cuentos?

**MGH** - En verdad no sabía que mi obra se podía estudiar desde esta perspectiva. Me apasiona conocer los resultados que revele este estudio. Quiero saber cuán cerca estoy de lo que Collin Cohn asevera.

**RCB** - Agradezco, de todo corazón, que me haya dado la oportunidad de entrevistarla. Asimismo, le deseo mucho éxito en su carrera profesional. Definitivamente, la aportación que hace a la narrativa puertorriqueña nos ayuda a valorar el gran tesoro que encierra la literatura.

**MGH** - Gracias por examinar mis relatos desde esta innovadora visión. Gracias por tomar de tu tiempo para dedicárselo a mis apólogos.