Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Las “Miniaturas” de Pedro Juan Soto: precursor de la minificción puertorriqueña

Pedro Juan Soto’s “Miniatures”: a precursor of Puerto Rican flash fiction

Judy SEDA CARRERO
Universidad de Puerto Rico en Carolina
judy.seda1@upr.edu
ID ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1378-3692

Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Septiempre 2025
Artículo aceptado:
Octubre 2025

Número 17 pp. 27-37
DOI: https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n17a3

ISSN: 2530-8297
@ 2025 Microtextualidades
Este material se publica bajo licencia Creative Commons: Reconocimiento-No Comercial Licencia Internacional CC-BY-NC

RESUMEN

El cuento corto “La carta” de José Luis González, publicado en 1948, es considerado el precursor de la minificción en Puerto Rico. Más adelante en 1956 Pedro Juan Soto publica *Spiks*, libro que incluye siete cuentos y seis “miniaturas” o viñetas hiperbreves. El libro presenta la realidad de los puertorriqueños en Nueva York a mediados del siglo XX. Hasta este momento, no se han considerado las “Miniaturas” de Soto como antecedente de la escritura hiperbreve en Puerto Rico. Este ensayo propone probar dicha premisa partiendo del estudio de los rasgos discursivos, formales y temáticos según el modelo de David Roas para analizar microrrelatos. El ensayo incluye ejemplos concretos de las “Miniaturas”, así como el apoyo bibliográfico de algunos críticos como Irene Andres-Suárez, Francisca Noguerol, Belén Mateos Blanco, Raúl Brasca, Lauro Zavala, entre otros. Se comprobó que los rasgos discursivos de narratividad, hiperbrevedad y fractalidad; los rasgos formales como trama, personajes, tiempo y espacio, diálogo y final sorpresivo; así como los rasgos temáticos de ironía, humor e intención crítica del autor se encuentran en las “Miniaturas” de Pedro Juan Soto. Se concluyó que, ciertamente, estas viñetas son un precursor de la minificción puertorriqueña.

PALABRAS CLAVE: minificción, miniaturas, hiperbrevedad, Pedro Juan Soto, narratividad, ironía

ABSTRACT

The short story “La carta” by José Luis González, published in 1948, is considered the precursor of microfiction in Puerto Rico. Later, in 1956, Pedro Juan Soto published Spiks, a book that includes seven stories and six “miniaturas” or hyper-short vignettes. The book presents the reality of Puerto Ricans in New York in the mid-20th century. Until now, Soto's “Miniaturas” have not been considered a precursor to hyper-short writing in Puerto Rico. This essay proposes to test this premise based on the study of discursive, formal, and thematic features according to David Roas' model for analyzing micro-stories. The essay includes specific examples from the “Miniaturas,” as well as bibliographic support from critics such as Irene Andres-Suárez, Francisca Noguerol, Belén Mateos Blanco, Raúl Brasca, Lauro Zavala, among others. It was found that the discursive features of narrativity, hyperbrevity, and fractality; formal features such as plot, characters, time and space, dialogue, and surprise ending; as well as the thematic features of irony, humor, and the author's critical intent are found in Pedro Juan Soto's “Miniaturas.” It was concluded that these vignettes are indeed a precursor to Puerto Rican microfiction.

KEYWORDS: flash fiction, miniatures, hyperbrevity, Pedro Juan Soto, narrativity, irony.

1. Las “Miniaturas” de Pedro Juan Soto: precursor de la minificción puertorriqueña

El cuento breve “La carta” de José Luis González ha sido reconocido como un precedente de la minificción en Puerto Rico.[1] Ya en 1948 se observa cómo el escritor puertorriqueño trabaja con la hiperbrevedad, característica medular del microrrelato. “La carta” se divide claramente en dos partes: la misiva de Juan en la que cuenta a su madre lo bien que está en la capital, y la segunda parte en la que el narrador explica la realidad paupérrima de Juan. Además de la hiperbrevedad de la historia, se destaca que la segunda parte tiene un final sorpresivo, lo cual es una de las características presentes en muchos microrrelatos.[2] Arcadio Díaz Quiñones describe “La carta” como un micro-relato antológico (IV) y Emilio del Carril lo menciona como ejemplo inicial de cuento minimalista en Puerto Rico en “El estallido del pequeño gigante. Acercarnos a la microficción es peregrinar hacia los orígenes de la humanidad”, que sirve como prólogo a la muestra puertorriqueña en *L@s nuevos caníbales. Antología del microcuento del Caribe hispano*:

> Después de leer el microcuento de José Luis González (1926-1997) “La carta”, incluido en su segundo libro (1948), podríamos especular que el genial texto de doscientas treinta palabras del escritor puertorriqueño debió haber desencadenado una oleada de cuentos minimalistas entre sus homólogos. Sin embargo, no fue así. Las manifestaciones fueron pocas y con excepción del famoso cuento de González, en general no llamaron la atención de los estudiosos. (93)

Señala Del Carril que, al no existir un libro completo de narrativa hiperbreve, se visualizaron los microcuentos como fenómenos aislados o una tendencia pasajera del autor.[3] Sin embargo, dentro de la Generación del 45,[4] no es hasta 1956 que Pedro Juan Soto publica *Spiks*, libro que incluye siete cuentos y seis “miniaturas” o viñetas hiperbreves. Hasta este momento, no se han considerado las “Miniaturas” de Soto

---

[1] Previo a la figura de José Luis González, algunos textos en prosa del poeta puertorriqueño Luis Llorens Torres --publicados en *La correspondencia de Puerto Rico* durante la década del veinte--, reflejan características como la prosa poética, la anécdota, el humor, la ironía y la brevedad. Escritos como “El domador”, “Noche de lluvia”, “La cadena” y “Lechón asado” son muestra de dichas cualidades vinculadas a la minificción. Ver: Luis Llorens Torres. *Obras completas*, Tomo III. Artículos de periódicos y revistas, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969.

[2] En este ensayo, los términos *microrrelato, microcuento, minicuento, relato hiperbreve, minificción*, serán utilizados como sinónimos.

[3] Otro cuento hiperbreve de José Luis González es “Mar” (1942) en el que con 356 palabras narra el encuentro de unos pescadores con un tiburón y es de final abierto (*Cuentos completos*, 39-40).

[4] La Generación del 45 –llamada también del 40 o 50– fue una esencialmente de narradores: José Luis González, Pedro Juan Soto, René Marqués, Emilio Díaz Valcárcel, entre otros. Se caracterizó por reemplazar el campo por el ambiente citadino: calles, edificios de apartamentos, tiendas, casas arrabaleras, prostíbulos, bares; en fin, todo lo que rodea al habitante de la ciudad. Presenta los personajes marginales, la industrialización y la participación del puertorriqueño en la guerra de Corea. También, muestra al Hombre y sus problemas: políticos, sociales, sicológicos o metafísicos. En ese sentido, la manifestación literaria se torna acentuadamente sicológica y se convierte en un medio de denuncia de injusticia y reafirmación nacional. José Luis González es el primero que trabaja los problemas del habitante urbano en su libro *El hombre en la calle*, donde se publicó el minicuento “La carta”. Ver: René Marqués, “El cuento puertorriqueño en la promoción del cuarenta”, prólogo a *Cuentos puertorriqueños de hoy*, 7ma edición, Editorial Cultural,1981, pp. 13-36.

como antecedente de la escritura hiperbreve en Puerto Rico en el siglo XX.[5] Este ensayo propone probar dicha premisa.

2. Las “Miniaturas”: minicuentos adelantados a su tiempo

En el prólogo a la cuarta edición de *Spiks*, de 1973, explica Soto que sus viñetas, a las que les titula “Miniaturas”, son:

> … cuentos mínimos. Surgieron éstas (sic.) después de que hube redactado todos los cuentos del libro, en 1956. Quise propinarme a mí mismo una bofetada por la garrulería, la verborrea, que cada cuento me parecía contener. De ahí mi asombro ante la crítica elogiosa vertida sobre tales conceptos como poder de síntesis, economía de expresión, y otras consideraciones similares acerca de *Spiks*. (11)

La forma en que el autor los describe como *cuentos mínimos*, se refiere a que en su mayoría son anécdotas de diferentes situaciones que suceden en el ambiente neoyorkino de puertorriqueños pobres: un encuentro sexual, una pelea, el choque idiomático en la escuela y una conversación en la calle son algunas de las escenas presentes en las seis “Miniaturas” intercaladas entre los cuentos. Según el mismo autor expresó “Para mí son puentes, pausas, hebras entre el hilado de cada cuento” (Soto 1973, 25).

En el libro *A solas con Pedro Juan Soto* (1973), en un interesante ejercicio, el autor se entrevista a sí mismo en un formato de preguntas y respuestas. Al reflexionar sobre las “Miniaturas”, responde “Son minicuentos las “miniaturas”. Son ejercicios de una forma abreviada de escritura. No son comienzos de nada. Despojé la forma de cuento de ciertos adornos literarios, eso fue lo que hice” (Soto 1973, 26).

El estudioso español David Roas propone dividir el análisis del microrrelato en cuatro áreas en las que la crítica coincide: rasgos discursivos, formales, temáticos y pragmáticos.[6] En este ensayo se hará hincapié en los discursivos, formales y temáticos. Al menos tres de las características discursivas están presentes en las “Miniaturas” de Soto: narratividad, hiperbrevedad y fractalidad. En materia de escritura breve, Domingo Ródenas de Moya explica que para que un texto se considere un microrrelato, debe tener dos características: brevedad y naturaleza narrativa. Insiste en que la condición narrativa es fundamental; un texto que no tenga fábula narrativa, no debe ser considerado como microrrelato (78). La fábula se refiere a “una serie de acontecimientos lógica y cronológicamente relacionados” en la que los actores participan de acontecimientos, lugares y cosas (Bal 26). Asimismo, David Lagmanovich defiende la narratividad como rasgo fundamental del género “o sea, no hay microrrelato si no cuenta algo” (s.p.).

[5] Aún falta por explorar posibles muestras de narraciones hiperbreves en la literatura puertorriqueña del siglo XIX.

[6] Los rasgos discursivos son: la narratividad, la hiperbrevedad, la fragmentariedad y la hibridez genérica. Los rasgos formales –se refiere a los que se derivan de la hiperbrevedad–, incluyen la trama, los personajes, tiempo y espacio, los diálogos, el final sorpresivo o enigmático, el título y la experimentación lingüística. Los rasgos temáticos –explica Roas que no todos tienen que estar presente en los microrrelatos–, abarcan la intertextualidad, la metaficción, el humor, la ironía, la parodia y la intención crítica. En los rasgos pragmáticos se encuentra el impacto sobre el lector y la exigencia de un lector activo. Véase: “El microrrelato y la teoría de los géneros”. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas, eds. Menoscuarto Ediciones, 2008, pp. 47-76.

Cada una de las “Miniaturas” de Soto cuenta un suceso e involucra actores que se encuentran generalmente en un espacio determinado. Veamos, por ejemplo, la “Miniatura III”:

> Todo fue porque Chano, el que viaja entre Harlem y el aeropuerto llevando y trayendo pasajeros, había estado columpiándose en una de las sillas de la barbería y el dueño le llamó la atención. A los insultos que Chano le dirigió, el barbero respondió entonces con el silencio el gesto de “las palabras se las lleva el viento”.
>
> Y no hubo más…
>
> El barbero salió a las cuatro a cortar el pelo del paralítico en el edificio de enfrente y Chano le cortó el paso para gritarle más barbaridades y asestarle dos golpes con el foete cesapleitos que guardaba en el automóvil. La navaja (¿la sacó el barbero o acaso los golpes aflojaron sus músculos, deshaciéndole el envoltorio en la mano?) dibujó una equis a lo largo del pecho y la barriga de Chano. Y en ese mismo trazo siguió haciendo juisjuás, juisjuás…
>
> … Hasta que le quitaron al desmadejado Chano… (50)

En la “Miniatura I” se narra un incidente violento con una prostituta y un dibujante. La “Miniatura V” cuenta un breve momento humorístico en un salón de clases en el que participan niños y una maestra (70). La “Miniatura II” narra un encuentro sexual entre varios muchachos y muchachas en un callejón (39). Todas las “Miniaturas” tienen personajes y acontecimiento narrado de forma hiperbreve: al grano y sin rodeos.

Otro de los rasgos discursivos es la hiperbrevedad, que constituye una muestra del poder de selección, combinación y condensación del lenguaje con el que trabajan los autores; así como de la capacidad que muestran para la omisión de información, la elipsis y la ironía, entre otros atributos.[7] Diversos teóricos de la minificción como Violeta Rojo, Lauro Zavala, Irene Andres-Suárez y Emilio del Carril coinciden en que los textos hiperbreves se constituyen en el espacio de una página o menos, como sucede con las “Miniaturas”.[8] Entre cada uno de los cuentos del libro, Pedro Juan Soto presenta un relato mínimo que cubre el espacio de media página aproximadamente y ninguno alcanza las 200 palabras. Según explica el autor, se impuso en las “Miniaturas” la limitación del espacio (Soto 1973, 25) y añade que le interesa “ahorrarle tiempo al lector y ahorrarme tiempo a mí mismo” (Soto 1973, 42).

Si bien es cierto que el fragmento se asocia al final del siglo XX y principios del XXI, por la inmediatez que produce al leer, otros géneros breves han existido con anterioridad.[9] Andrés Newman coincide en que la “construcción fragmentaria” es una

---

[7] Cynthia J. Hallet en “Minimalism and the Short Story” comenta “The very artistry of its laconic composition is what makes it a powerful prose form” (487).

[8] Ver: Violeta Rojo, “El minicuento: caracterización discursiva y desarrollo en Venezuela”. *Revista Iberoamericana*, 1994, pág. 566; Lauro Zavala, “Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve*, 2014, pág. 54; Irene Andres- Suárez, “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo”. *Lucanor: Creaciones e investigación: revista del cuento literario,* no. 11, 1994, pág. 69; y Emilio del Carril, Prólogo. “Ajustando cuentas con el microcuento”. *La era de la brevedad. Antología de microrrelatos puertorriqueños y ensayos sobre el género.* Ricardo Rodríguez Santos y Mayra. R. Encarnación Meléndez, eds. Editorial Areté Boricua, 2021, pág. 37.

[9] Según Violeta Rojo, “En la literatura mundial, desde sus orígenes, han existido textos literarios muy breves. Entre estos textos brevísimos estarían los pertenecientes a los géneros gnómicos y las formas simples (Jolles 1971): hagiografía, leyenda, mito, enigma, sentencia, kasus memorabile… y chiste;

señal característica del mundo contemporáneo, pues se asemeja al *flash* por su parentesco visual y la velocidad de transmisión (en Encinar 218). No obstante, aunque el fragmento se considera más novedoso, algunas de las “Miniaturas” tienen un aire de instante, de destello. El lector tiene ante sí una escena sucinta de puertorriqueños en las calles de Nueva York.

En teoría de minificción, el crítico mexicano Lauro Zavala establece el concepto de fractalidad:

> No sólo [sic.] es la escritura fragmentaria, sino también el ejercicio de construir una totalidad a partir de fragmentos dispersos. Esto es producto de lo que llamamos fractalidad, es decir, la idea de que *un fragmento no es un detalle, sino un elemento que contiene una totalidad que merece ser descubierta y explicada por su cuenta.* (2014, 54)

Según Zavala, algunos libros de microrrelatos pueden ser evaluados de forma colectiva como un todo, o de forma individual. En esa dirección, Pedro Juan Soto plantea –sin saberlo– cierta similitud entre los géneros cuento y minificción en el prólogo:

> … Creo que un libro de cuentos debe ser una obra integral y, a la vez, obra desarmable. Si bien puede existir por sí sola cualquiera de las narraciones, juntas podrían decir mucho más. Por eso abordo la redacción de un libro de cuentos con sentido de integración, pensando en las partes tanto como en el conjunto… (11).

Así, tanto los cuentos como las “Miniaturas” de *Spiks* conforman narraciones individuales; pero vistas como un todo dentro de lo que es la realidad del puertorriqueño emigrante de los años 40 y 50 en Nueva York. Un texto puede ser leído de manera independiente de la unidad que lo contiene. Cada una de estas “Miniaturas” se lee de forma individual, se analiza de forma independiente; aunque colectivamente forman parte del universo de *Spiks*.[10] Hay libros de microrrelatos que siguen esta estructura; es decir que pueden ser leídos de forma individual o como fragmentos de una historia.[11]

Como parte de los rasgos formales para el estudio del microrrelato que menciona Roas, las “Miniaturas” cumplen con elementos como trama, personajes, tiempo y espacio. Como se ha establecido anteriormente, el libro muestra emigrantes

---

aforismo, alegoría, anécdota, caso, ejemplo, fábula ocurrencia, parábola, proverbio, etc.” (en “El minicuento: caracterización discursiva y desarrollo en Venezuela” 565).

[10] Otro comentario de Pedro Juan Soto sobre su libro es el siguiente: “Es obvio que el libro obedece a un plan. La unidad de esta obra, o de cualquier obra, nunca es accidental. Hay que sudar mentalmente un largo rato para moldear cada parte dentro de una unidad, y hay que sudar aún más para que cada parte disfrute de una independencia propia” (1973, 25).

[11] Ana María Fuster Lavín, por ejemplo, en el libro *Carnaval de sangre. Microcuentos y otras brevedades de la palabra*, divide el texto en varias partes. La primera, “Sin ojos, habitantes de la ciudad silente” presenta diversos personajes que habitan la cuidad. Los últimos tres microrrelatos de la primera parte se pueden leer de forma autónoma o como partes de un solo texto. Son microrrelatos independientes; pero que en sus títulos se provee información que indica que son “partes” de una serie pues son numerados. Es la presentación de los personajes Sin Ojos en “Ciudad sin ojos I”, “Ciudad sin ojos II” y “Esos pequeños seres diminutos”. De igual forma, la segunda parte del libro, “Bajo la cama. Trece días en el abismo y un final feliz” consta de 14 microcuentos enlazados por el personaje Insomnio que se pueden leer de forma independiente; aunque también pueden ser leídos como un todo. Ver: *Carnaval de sangre. Microcuentos y otras brevedades de la palabra.* 2da ed. Editorial EDP University, 2016.

puertorriqueños de clase baja en la mitad del siglo XX, en la urbe neoyorkina. Otra característica formal que se destaca en los textos hiperbreves de *Spiks* es el uso del diálogo. En algunas “Miniaturas”, la conversación entre personajes es esencial para constituir la historia. Hay textos hiperbreves que están redactados en forma de diálogo que se identifican como microrrelatos de modalidad dialógica (Lagmanovich en Mateos Blanco 8). Por ejemplo, en “Miniatura VI”:

> –Y ese viaje ¿será pa Puerto Rico?
> La vieja volvió a mirar –esta vez con mayor detenimiento– las cartas desparramadas sobre la mesa.
> –Sí, pa Puerto Rico porque aquí veo palmah de coco.
> –¿Y mi hijo me querrá cuando sia grande? ¿No impolta que haya venido así?
> –Tu hijo siempre ti ha querido –dijo la vieja con una sonrisa melosa–. Los hijos siempre quieren a sus mamás.
> –¿Cómo que siempre mi ha querido? Es que yo no tengo máh que doh meses y como Antonio y yo no estamos casaoh…
> A la vieja se le trastornó el semblante.
> –Ah, pero… Bueno, como quiera te digo que tu hijo siempre ti ha querido porque tú has sido una verdadera madre para ese … marido tuyo.
> El rostro de la mujer escurrió la tristeza para anegarse de sonrisa. (81)

De igual forma, hay diálogos presentes en las “Miniaturas” IV, V y VI. Por un lado, Irene Andres-Suárez plantea que en las narraciones de una o media página, no hay tiempo ni espacio para los diálogos, pues estos no tienen alcance y significación (73). No obstante, Pedro Juan Soto utiliza el diálogo en varias de las viñetas, por ejemplo, como recurso para generar jocosidad (“Miniatura V”), o el uso de la ironía (“Miniatura IV”).[12]

Por otra parte, hay microrrelatos en los que solo se escucha la voz del narrador; se trata de los llamados microrrelatos de modalidad monológica. Esta tiende a ser más frecuente: primero, por la condensación de la historia; y segundo, porque la recepción concibe el microrrelato como un único golpe de vista (Mateos Blanco 2017, 8). En la “Miniatura I” solo leemos el sentir del narrador:

> ¡Mire, usté que habla inglés, explíquele a este policía! El tipo ése (sic.) hacía raro que estaba sentao con su lápiz y papel, dibujando a la Minerva borracha cuando bailaba con la vellonera. Yo me le fui por detrás pa ver cómo estaba saliendo el retrato y no me gustó porque ésta (sic.) que ha pintao no es la Minerva. ¿Se da cuenta? Y como de una mujer tan acabá había hecho una muñeca, lo toqué en el hombro y le dije: “Nene, píntame esto de aquí abajo.” Yo no sabía que le iba a caer mal. Era un chiste, ¿ve? El tipo me tiró una bofetá y yo, que no le aguanto golpes más que a Marota, le di con una botella. Dígale al policía que a tipos así, que no entienden el ambiente… ¡Dígale que fue en defensa propia! (27)

También, está presente la modalidad monológica en la “Miniatura II”.

El final sorpresivo o enigmático es uno de los rasgos más recurrentes del

[12] Dentro de la micronarrativa puertorriqueña, Patricia Schaefer Röder utiliza el diálogo para construir el minicuento “La cena”. Ver: *Yara y otras historias*. Ediciones Scriba NTC, 2010, pp. 135-137.

microrrelato (Noguerol 129). El desenlace es, en ocasiones, una frase ambivalente o paradójica que conlleva al elemento sorpresa. La “Miniatura II” presenta una situación particular entre muchachas y muchachos jóvenes. El comportamiento de un personaje al final puede resultar inesperado para el lector:

> Eran cuatro: una Horti, una Lucy, una Sara y una Virginia. Casi un programa de danzas, ¿tú ves? Y cuando les decimos que tres nada más podíamos porque Monchín era aleluya, dice Lucy: “Papi, lucientu por ti,” Nos hizo gracia, qué sé yo. Tú sabes cómo es. Y entonces los preliminares: las cervezas, los Chesterfield, el jueguito de manos bajo la mesa. Y Monchín medio altanero (le molestaban hasta los chachachás de los discos aquellos), pero sin decir nada. “Viejo, ¿qué es lo tuyo?”, díselo Horti y le pone la mano aquí. En seguida Monchín quiso irse, pero yo lo aguanté hasta diciéndole que lo acompañaríamos hasta la esquina. Entonces, como él caminaba por delante mientras nosotros manoseábamos las nalgas conchudas y besábamos colorete, arreglé con Sara y los muchachos. Tú sabes cómo es. Antes de llegar a la esquina, lo metimos en el callejón y le dimos el cataplún a Sara. Sara se volvió un pulpo encima de él… qué sé yo. Y Monchín se vomitó. Sin beber, oye. ¡Y llorón se puso! Tú sabes como es. Qué se [sic.] yo… (39)

De igual forma, la “Miniatura V” presenta un elemento sorpresivo y a su vez jocoso al final: una maestra intenta dar una clase de inglés ante un grupo de niños puertorriqueños. Dolores Koch señala que el minicuento tiene un final fáctico; es decir, en el desenlace hay acción, un sujeto que se narra. “... Dicho de otra manera, el minicuento resulta en lo que le ocurre a alguien…” (en Brasca 14). Así, una prostituta es arrestada por la policía por defenderse de un hombre en la “Miniatura I”.

Otro rasgo formal para el estudio del microrrelato es el título. En *Cómo escribir un microrrelato*, Ana María Shua aclara que los títulos no son obligatorios pues hay textos que no tienen título, pero aparecen numerados (53).[13] En el caso de *Spiks*, las viñetas están designadas como “Miniaturas” numeradas del I al VI. Existen otros textos de micronarrativa puertorriqueña que también han utilizado palabras similares para titular. Juan Carlos Quiñones en *Breviario* (2002), utiliza una forma de presentación similar a la de Soto: el libro tiene nueve cuentos y 11 *breves*. Estos últimos se titulan, por ejemplo, “Breve del tiempo”, “Breve del fin”, “Breve de la memoria”, etc. De igual forma, Dinah Kortright en *La mirada insomne* (2007) presenta diez cuentos y diez microrrelatos que se encuentran en una sección aparte que se titula “Instantáneas”, y que recuerdan las “Miniaturas”. Las “Instantáneas” también son identificadas por números romanos.[14] Además, en los títulos de algunos libros se han utilizado términos vinculados a lo sucinto como *Breves para videófilos* (1998) de C. J. García, *Breviario* (2002) de Juan Carlos Quiñones o *Cuentos cuánticos* (2013) de Edwin Cuperes Vélez.

Asimismo, entre los rasgos temáticos que destaca David Roas para el análisis de los microrrelatos se encuentran la ironía, el humor y la intención crítica. Críticos como

[13] No obstante, Shua reconoce que “En muchos microrrelatos el título forma parte del texto, a veces como marco, como introducción o como clave de comprensión” (53). De otra parte, explica que hay microrrelatos que, sin título, serían incomprensibles.

[14] La práctica de numerar también la utiliza Emilio del Carril en su escritura hiperbreve; dichos números acompañan el título del microrrelato. Así se observa en *El reino de la Garúa. Décima jornada* (2013), en el que los textos aparecen del 901 al 1,001con sus respectivos títulos en palabras. En el segundo libro, *En el reino de la Garúa. Primera jornada. Entre soles, lunas, amores y desamores* (2016), Del Carril recurre a los números romanos para acompañar los títulos del número I al C. Por otro lado, *En el oscuro reino de la Garúa. Segunda jornada (2018),* los microcuentos están numerados del 101 al 201.

Lauro Zavala y Francisca Noguerol han comentado la importancia de la ironía en la minificción. Zavala señala que la ironía permite dirigir una mirada distinta a la realidad. Añade que los textos de minificción exigen ser leídos, casi siempre, de manera irónica (2005, 31). Asimismo, Noguerol afirma que el recurso de la ironía es fundamental en el microrrelato, y que el lector debe rastrear una variedad de significaciones[15] (128).

La ironía es un recurso que Pedro Juan Soto también utiliza en las viñetas, por ejemplo, en la “Miniatura IV”:

> Salían del hospital cuando el otro dijo:
> –¿Y cómo te sientes ahora que’reh padre?
> –Muy mal, graciah.
> El otro se echó a reír.
> –Pueh yo quisiera tener uno, pero como Lola eh machorra…
> Se detuvieron a esperar el autobús y el otro comenzó a hurgarse los bolsillos. Tiró dos monedas de cobre al agua estancada de la cuneta.
> –Ca veh que m’encuentro con perras en loh bolsilloh, como que m’entra el diablo.
> Su hospital, su médico, su cuna…
> Otros dos centavos tintinearon en el asfalto.
> –Loh chavoh prietoh me train mala suerte.
> … Su alimentación, sus visitas a la clínica, sus enfermedades, su ropa de invierno y su ropa de verano…
> –¿Qué te pasa que’stás tan callao?
> –¡Déjame quieto, coño!
> …Su mejor apartamiento, sus juguetes… (63)

A. Emma Sopeña Balordi y M. Amparo Olivares Pardo sostienen que la ironía es un modo de discurso, una modalidad apreciativa que se ubica dentro de los fenómenos de la enunciación. Para que el receptor pueda captar la ironía, la enunciación debe contener marcas e indicios; lo cual logra que este pueda superar el sentido aparente y trascender al sentido real oculto del mensaje irónico (207).

> Serán consideradas como *marcas de ironía* aquellos signos identificativos inequívocos que funcionan en el interior de un sistema, en tanto que los *indicios* remitirán al universo de *referencia*, al conocimiento del mundo y a la enunciación para su interpretación.[16] (Sopeña Balordi y Olivares Pardo 208)

Entre las marcas de ironía se encuentran algunos signos de puntuación como las comillas o los puntos suspensivos –como en la “Miniatura IV–. Los signos de puntuación son el símbolo de las preocupaciones interminables, así como de los gastos que conlleva mantener un hijo. La ironía requiere de un contexto situacional en el que se produce el enunciado: el momento que debería implicar felicidad para el personaje que se convierte en padre y, sin embargo, solo piensa en la miseria que le traerá ese niño. El lector infiere que la preocupación económica, irónicamente, tiene mayor peso que la felicidad.

Por otro lado, el humor entendido como sátira o parodia es una característica

[15] Sobre este particular, explica Wayne C. Booth que “Todo buen lector debe, entre otras cosas, ser sensible a la hora de detectar y reconstruir significados irónicos.” (25).

[16] Itálicas del texto.

temática frecuente en el microrrelato. Según Belén Mateos Blanco, en la narrativa hiperbreve, algunos temas se valen de la fórmula narratológica revulsiva de lo jocoso o de lo humorístico para invitar al lector a la reflexión y el análisis (2017, 37). La “Miniatura V” muestra una escena breve en una escuela:

> En el salón repleto de cabezas despeinadas y cuerpos endebles, su rostro de porcelana se esforzaba por mantenerse intacto ante la algazara y los exabruptos que no tenían más idioma que la burla.
>
> – Today we’ll study the sounds of English, I was saying … Gorzia, what …
>
> Las risas volvieron a tronar y las muecas y las palabras se multiplicaron.
>
> – Y que Gorzia –dijo uno–. His name is García, teach!
>
> – All right, I’m sorry. Gar-cía, what do I mean by the sounds of English?
>
> García se incorporó, esperó a que las risas amainaran, y escondiendo su descaro entre los barros y las espinillas de una cara curtida por el sol, dijo:
>
> – The soun’of English is loh fondilloh del ingléh.
>
> La nueva pedrea de carcajadas y silbidos acabó de hender el rostro de porcelana que se había esforzado por mantenerse intacto. (70)

La viñeta presenta una dinámica satírica entre la maestra y sus estudiantes, quienes se enfrentan a la barrera del idioma. Lo humorístico es el reflejo de las dificultades a las que se enfrentaron no solo los niños, sino también todos los inmigrantes puertorriqueños en Estados Unidos, por desconocer el inglés. La diferencia idiomática también es símbolo de resistencia cultural.

Otro rasgo temático presente en las “Miniaturas” es la intención crítica del autor (Roas 51). El autor de minificción exhibe siempre alguna intención que cumple distintos propósitos. Alexis Peña señala que los temas que presentan los microrrelatos pueden tener un carácter denunciativo, revisionista, humorístico o que sirven para presentar la tragedia humana (27). *Spiks* es un libro que presenta la difícil situación de los puertorriqueños en Nueva York: la pobreza extrema, la explotación en el trabajo, la violencia en las calles, la soledad, el discrimen, etc. Cada cuento tiene un comentario de Soto en el que explica el origen del mismo. Además, en el prólogo añade que “cada narración me sirvió para exorcizar las emociones que entonces me torturaban. Lástima, impotencia, ira, asco, dolor, eran algunas de ellas” (10). El libro –con sus cuentos y “Miniaturas”-- es un testimonio de la vida de los puertorriqueños en Nueva York.” Como explica Arnaldo Cordero Román, “Pedro Juan Soto se propuso un plan estricto en esta obra que, a la vez, une su honda preocupación y conciencia social a la condición vivencial del emigrante con la expresiva brevedad y el notable laconismo” (33).

3. Recapitulaciones

Si bien es cierto que “La carta” constituye un ejemplo de minicuento y es un antecedente al microrrelato puertorriqueño, nos parece que las “Miniaturas" de Pedro Juan Soto, como un conjunto y de forma individual, son una mayor representación de los primeros pasos de la minificción. No solo porque el autor las identifique como cuentos mínimos o minicuentos, sino porque cumplen con varios de los rasgos que la crítica ha identificado como características de la narrativa hiperbreve. No todas las características del género hiperbreve están presente en las “Miniaturas”; sin embargo, incluyen una cantidad considerable de rasgos para caracterizarlas como un claro antecedente de la literatura hiperbreve en Puerto Rico: narratividad, hiperbrevedad, fractalidad, trama, personajes, tiempo y espacio; el diálogo como mecanismo de

narración, el uso del final sorpresivo, la ironía, el humor y la intención crítica del autor son elementos más que suficientes para comprobar que las “Miniaturas” de Pedro Juan Soto son un precursor real de la minificción puertorriqueña.

4. Referencias bibliográficas

Andres-Suárez, Irene. “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo”. *Lucanor: Creaciones e investigación: revista del cuento literario,* no. 11, 1994: 69-82.

Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. 7ma ed. Cátedra, 2006.

Brasca, Raúl. “La elocuencia del silencio. Sobre el final de las microficciones”. *Cuadernos del CILHA.* año 11, núm. 13, 2010: 13-20.

Cordero Román, Arnaldo. “El tema de la emigración en tres obras de Pedro Juan Soto”. 1981. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, Tesis para obtener el grado de Maestro en Artes.

Cuperes Vélez, Edwin. *Cuentos cuánticos*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2013.

Del Carril, Emilio. *En el reino de la Garúa. Décima jornada*. 4ta ed. Editorial Pasadizo, 2014.

Del Carril, Emilio. “El estallido del pequeño gigante. Acercarnos a la microficción es peregrinar hacia los orígenes de la humanidad”. *L@s nuev@a caníbales: antología del microcuento del Caribe hispano.* Selección y prólogos de Rafael Grillo, Pedro Antonio Valdez y Emilio del Carril. Ediciones Unión, Editorial Búho, Editorial Isla Negra, 2015: 93-100.

Del Carril, Emilio. *En el reino de la Garúa. Primera jornada: \entre soles, lunas, amores y desamores.* País Invisible Editores, 2016.

Del Carril, Emilio. *En el oscuro reino de la Garúa. Segunda jornada*. País Invisible Editores*,* 2018.

Del Carril, Emilio. Prólogo. “Ajustando cuentas con el microcuento”. *La era de la brevedad: antología de microrrelatos puertorriqueños y ensayos sobre el género.* Ricardo Rodríguez Santos y Mayra. R. Encarnación Meléndez, eds. Editorial Areté Boricua, 2021: 33-42.

Díaz Quiñones, Arcadio. Prólogo. “José Luis González: la luz de la memoria”. *Cuentos completos. José Luis González*. Alfaguara, 1997: I-IX.

Encínar, Ángeles. “La fragmentariedad tragicómica y de terror: los microrrelatos de Andrés Newman y Patricia Esteban Erlés”. *Nanofilología y teoría literaria*. Iberoamericana, 2015: 217-34.

González, José Luis. *Cuentos completos*. Ediciones Santillana, S.A., 1997.

Fuster Lavín, Ana María. *Carnaval de sangre: Microcuentos y otras brevedades de la palabra.* 2da ed. Editorial EDP University, 2016.

García, C. J. *Breve para videófilos.* Isla Negra, 1998.

Hallett, Cynthia J. “Minimalism and the Short Story”. *Newberry: Studies in Short Fiction*. Vol. 33, Iss. 4, Fall 1996: 487-95.

Kortright, Dinah. *La mirada insomne*. Ediciones Puerto, 2007.

Lagmanovich, David. *Abismos de la brevedad: seis estudios sobre el*

microrrelato. Universidad Veracruzana, 2017.

Llorens Torres, Luis. *Obras completas*. Tomo III. Artículos de periódicos y revistas. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969.

Mateos Blanco, Belén. “El microrrelato: esbozo de una sonrisa”. *Plesiosaurio: Primera revista de ficción breve peruana*. Vol. 1. núm. 9, 2017: 33-50.

Mateos Blanco, Belén. “El microrrelato en perspectiva”. *Álabe: Revista de la Red de Universidades Lectoras*, no. 22, 2020: 1-22.

Marqués, René. Prólogo. “El cuento puertorriqueño en la promoción del cuarenta”, *Cuentos puertorriqueños de hoy*. 7 ma ed. Editorial Cultural, 1981: 13-36.

Noguerol, Francisca. “Sobre el micro-relato latinoamericano: Cuando la brevedad noquea…”. *Lucanor. Creaciones e investigación. Revista del cuento literario.* núm. 8, 1992: 117-33.

Peña, Alexis. “La elipsis vs. la escala”. *Micros: Revista de minificción dominicana y caribeña.* núm. 1, enero-abril 2021: 26-29.

Quiñones, Juan Carlos. *Breviario*. Isla Negra Editores, 2002.

Roas, David. “El microrrelato y la teoría de los géneros”. *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas, eds. Menoscuarto Ediciones, 2008: 47-76.

Ródenas de Moya, Domingo. “El microrrelato en la estética de la brevedad del arte nuevo”. *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas, eds. Menoscuarto Ediciones, 2008: 77-121.

Rojo, Violeta. “El minicuento: caracterización discursiva y desarrollo en Venezuela”. *Revista Iberoamericana*, 1994: 565-73.

Schaefer Röder, Patricia. *Yara y otras historias*. Ediciones Scriba NTC, 2010.

Shua, Ana María. *Cómo escribir un microrrelato*. Siglo Veintiuno Editores, 2023.

Sopeña Balordi, A. Emma y M. Amparo Olivares Pardo. “Los indicios de la ironía en el texto”. *Les chemins du texte.* Teresa García-Sabell, Dolores Olivares, Annick Boiléve-Guerlet, Martuel García, eds. University of Las Palmas de Gran Canaria, 1998: 205-14.

Soto, Pedro Juan. *A solas con Pedro Juan Soto*. Ediciones Puerto, 1973.

Soto, Pedro Juan. *Spiks*. 8 va ed. Editorial Cultural, 1989.

Zavala, Lauro. *La minificción bajo el microscopio*. Universidad Pedagógica Nacional, 2005.

Zavala, Lauro. “Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad”. *El Cuento en Red: Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve*, 2014: 50-60.