



Revista de  
**LITERATURA**  
**HISPANOAMERICANA**



Nº 73 Julio - Diciembre 2016



Revista de Literatura Hispanoamericana  
No. 73, Julio-Diciembre, 2016: 28-46

## El universo minificcional construido en *Los dientes de Raquel* de Gabriel Jiménez Emán

*Dr. Wilfredo Illas*

*Universidad de Carabobo, Venezuela*

*E-mail:*

### Resumen

El propósito fundamental de este ensayo se estructura en tres desafíos: a) dimensionar el aporte de Gabriel Jiménez Emán al desarrollo y expansión de la minificción en Venezuela, b) comprender cómo la minificción es el género al cual se adscribe este autor para construir la arquitectura textual de su obra *Los dientes de Raquel*; c) e, interpretar el universo minificcional que logra diseñar el autor desde los asuntos de la lectura, los temas, las estructuras, los recursos y la propia experiencia escritural que se fragua alrededor del ejercicio narrativo. Como hallazgos fundamentales tendríamos: Gabriel Jiménez Emán es una referencia obligatoria para entender el desarrollo de la minificción en Venezuela, en virtud de sus búsquedas narrativas, propuestas estética-literarias e intereses escriturales; *Los dientes de Raquel* es una obra compuesta por textos minifccionales, pequeños abismos en miniatura que poseen rasgos, temáticas, recursos, estructuras y características propias de este género emergente; y, con esta obra, su autor explora y reconstruye un universo minificcional explicado desde la participación del lector, la brevedad extrema (con todas sus implicaciones estéticas, escriturales y ficcionales) y la presencia de unos complejos temáticos movidos por las coordenadas ficcionales de ese universo, a saber: el humor, la ironía, la parodia, la fantasía y el juego. Como abismo en miniatura, interesan además para este estudio, otros lugares de comprensión que se van tejiendo en la propia constitución de los textos minifccionales reunidos en la obra a objeto de estudio, estos lugares serían: lo fragmentario (significados múltiples, disposición lectora, articulación en el proyecto narrativo y pieza del rompecabezas o caleidoscopio textual), la simultaneidad (velocidad, suficiencia narrativa, momento instantáneo del todo, juego) y los nuevos órdenes de construcción y exploración estética (renovación, ruptura, trasgresión, fronteras).

**Palabras clave:** universo minificcional; Gabriel Jiménez Emán; *Los dientes de Raquel*.

---

Recibido: 29-09-2016 Aceptado: 28-10-2016

---

## The universe minificcional built in *Los dientes de Raquel* of Gabriel Jiménez Emán

### Abstract

The main purpose of this essay is structured in three challenges: a) gauge the contribution of Gabriel Jimenez Heman the development and expansion of the minifiction in Venezuela, b) understand how minifiction is the genre to which this author ascribes to build architecture textual his work *Los dientes de Raquel* c) and interpret the universe minificcional design that achieves the author since reading issues, themes, structures, resources and scriptural own experience that is forged around the narrative exercise. As fundamental findings have: Gabriel Jimenez Emán is a mandatory reference for understanding the development of minifiction in Venezuela, under its narrative searches, aesthetic-literary scriptural proposals and interests; *Los dientes de Raquel* is a work composed by minifccionales texts, small miniature abysses possess traits, themes, resources, structures and characteristics of this emerging genre characteristics; and, with this work, the author explores and reconstructs a minificcional universe explained from the participation of the reader, the extremely short (with all its aesthetic and fictional implications, scriptural) and the presence of some thematic complexes moved by the fictional coordinates of that universe , namely: humor, irony, parody, fantasy and play. As abyss miniature interested in addition to this study, other places of understanding that are woven into the very constitution of the minifccionales texts included in the work under study, these places are: the fragmentary (multiple meanings, reading arrangement, articulation in the project narrative and textual puzzle piece or kaleidoscope), concurrency (speed, narrative sufficiency, instantaneous all times, game) and new construction orders and aesthetic exploration (renewal, rupture, transgression, borders).

**Key words:** minificcional universe; Gabriel Jimenez Emán; *Los dientes de Raquel*.

### Introducción

Desde siempre han existido en la literatura, muestras de producciones breves caracterizadas por una economía

de medios, por el empleo de recursos como la fantasía, ironía, humor y el juego; y, por la proyección de un abanico de posibilidades interpretativas que se pasean por la paradoja, el absurdo y lo

onírico. En la actualidad, la práctica de la literatura breve ha sido fecunda y se evidencia en tradicionales y emergentes cultivadores una marcada simpatía por el género lo que ha suscitado una producción vasta e impecable en calidad. De esta forma, escritores como Borges, Monterroso, Denevi, Arreola y, más cercanos a la especificidad de la literatura venezolana, Armas Alfonzo, Armando José Sequera, Ednodio Quintero, Iliana Gómez Berbesí, Gabriel Jiménez Emán, entre otros, se han destacado por el ejercicio de una escritura minificcional caracterizada por su capacidad para producir asombro, jugar con el lector, dosificar el suspenso con el humor, ironizar estructuras y temáticas, proporcionar múltiples miradas de lectura y constituirse en una literatura del divertimento propia de las demandas de estos nuevos tiempos (velocidad, fragmentariedad, simultaneidad) que suscitan a su vez, nuevos lugares de lectura. El lector se refugia en pocas líneas a través de un acercamiento ágil, divertido y dinámico, pero que, en su interior, estas pocas líneas plantean trampas y acertijos que conjugan a un mismo tiempo lo complejo, disperso y amplio que se proyecta a partir de textos que, paradójicamente, apuestan por la brevedad en apariencia de sencillez.

Ahora bien, las producciones minifccionales, en virtud de su resistencia a encasillamientos, de su propósito de ruptura y de su espíritu fragmentario; se desplazan por variados géneros literarios y extraliterarios, diversas estrategias discursivas y

multiplicidad de temas y recursos. De esta forma, observamos diversos textos minifccionales que, aunque comparten el rasgo común de la brevedad, difieren en sus elementos constitutivos y en sus marcos o tratamientos estético literarios. En consecuencia, para este documento se agruparán todas estas formas de literatura breve en la denominación minificción; y, desde ese lugar, se reconocerán sus rasgos característicos, tipologías narrativas y universos ficcionales, junto a ello se examinará la proyección de múltiples sentidos y significados que se despliegan a partir de la lectura del texto minificcional.

En este sentido, se apuesta por una aproximación al estudio del texto minificcional a partir de la obra de Gabriel Jiménez Emán, específicamente, *Los dientes de Raquel*, cuya obra posee como rasgos caracterizadores una brevedad extrema, hibridez genérica, humor, ironía, juego y parodia; todos ellos para delinear las formas de temas que se vinculan con el absurdo, lo fantástico y la burla paralizante que no deja de ser mágica y alucinante. Junto a ello, el estudio también versa sobre la especificación de ciertas condiciones que coadyuvaron el éxito de la minificción en Venezuela, convirtiéndola en ejercicio escritural de notables artistas, entre ellos Jiménez Emán, quién desde una destacada trayectoria, ha optado regularmente en su propuesta narrativa por la brevedad, por el tema de lo absurdo y la creación de universos fantásticos. De esta forma, el marco minificcional servirá de pretexto para acercarnos a posibles

miradas de lectura que se tejen en torno a *Los dientes de Raquel*, y desde ese lugar de lectura, advertir que la minificción es un abismo en miniatura, un universo de mínimos recursos pero de amplias posibilidades interpretativas; en fin, un espacio mágico en que lo insospechado viene a develar trampas y asaltos a la lógica, suplantando la quietud de la razón, por la incertidumbre desquiciante de lo absurdo, por el impacto de la ironía...por el desconcierto de la paradoja.

### **Gabriel Jiménez Emán en el universo minificcional: un lugar para *Los dientes de Raquel***

La obra de Gabriel Jiménez Emán se caracteriza por abarcar diversos géneros literarios como la poesía, crítica, novela, ensayo y cuento. En todas sus exploraciones y ejercicios, este autor demuestra una sensibilidad creadora caracterizada por originalidad, audacia artística, conciencia lingüística y minucioso trabajo ficcional; ingredientes que, al unirse, generan una prosa cargada de una riqueza imaginativa cimentada en el delicado cultivo que, de la palabra, hace un artífice para producir un universo tejido con los hilos del humor, la ironía y lo absurdo.

El hecho de que Gabriel Jiménez Emán sea un exponente de la minificción en Venezuela, no es un hecho azaroso. Podríamos precisar algunos argumentos que justifican su adhesión a este género. En primer lugar, participó en talleres literarios que difundían intensamente los encantos de la entonces novedosa estética

minificcional y, en segundo término, su permanencia en Mérida le permitió vincularse con creadores que suscitaron en su búsqueda artística, un interés por el ejercicio de la escritura breve. Al respecto, afirma Lubio Cardozo (1999: 1-2) lo siguiente:

El cuento corto contemporáneo en Venezuela nace en Mérida donde ha alcanzado su más vital y acabada expresión narrativa. Hubo sí en Caracas, Maracaibo y Cumaná algunos intentos anteriores a 1973 pero disolvieron por sí solos en el olvido, carecían de fuerza literaria...Por el contrario fuerza creativa, espontaneidad, vigor de lenguaje, vocación de sacerdocio literario, dignificación lírica de la prosa, han sido los relieves de los escritores del cuento breve en Mérida... a Gabriel Jiménez Emán lo de escribir viene de herencia. Hijo del fino poeta larense Elisio Jiménez Sierra, es la escuela de letras de la ULA la plataforma de su despegue como escritor, allí comienza a editar en forma... Hay menos espontaneidad en Gabriel Jiménez y más creación intelectual, más erudición. La rebusca de lo absurdo, de lo irreal, para la defensa de la libertad de fantasía forma en el entresijo de sus argumentos. Directa y diáfana prosa en la cual se ensamblan fino humor, ironía y sorpresa.

Este importante planteamiento que vincula directamente a Gabriel Jiménez con Mérida y a esta ciudad con la fuerza que alumbró el inicio de la minificción en Venezuela, es corroborado por una anécdota contada por el mismo Jiménez Emán (1996: 21), en la que detalla lo siguiente:

Fue en Mérida donde...Me puse a estudiar letras. Estando allá conocí a escritores como Salvador Garmendia, Ramón Palomares, Bayardo Vera, el chino Valera, Héctor Vera

y otros. A ellos los vine a conocer allá, ni siquiera los había leído. Entonces en la Escuela de Letras comencé a acercarme de manera más sistemática a la literatura, los idiomas... Cuando llegué a la Universidad yo sabía inglés, así que me puse a traducir y luego fundé revistas literarias. De pronto me vi, con un libro publicado, un libro de relatos titulado "Los dientes de Raquel", y entonces algunos de aquellos escritores me estimularon y me dijeron que el libro era bueno.

Aparece en esta confesión otro punto de conexión entre Gabriel Jiménez Emán y la minificción; y ello pudo originarse por la lectura de ciertos escritores que coqueteaban con una estética de la brevedad, cuyos escritores si tal vez no representaron del todo, una influencia; de seguro, si representaron una escuela para la formación de este escritor aprendiz. Valen aquí los aportes de Mantilla (1988: 3), quien nos refiere lo siguiente: "En su tiempo de permanencia en Europa, Gabriel entra en contacto con Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y Jorge Luis Borges; así como Eduardo Galeano y Augusto Monterroso".

Si nos detenemos en estos datos, podemos apreciar, quizá, una clara influencia o el impacto que representó para Jiménez Emán el contacto con figuras como Borges y Monterroso, escritores que representan un punto de obligatoria referencia tanto en la literatura fantástica como en la escritura minificcional. No es extraño, entonces, que estas voces resonaran en la escritura de un joven que modelaba su formación artística en estos monumentales referentes. Si a ello le sumamos la lectura que desde niño hacía

Gabriel Jiménez Emán de escritores como Poe y Julio Verne, podemos deducir entonces que esas prácticas de escritura breve, fantástica, humorística, absurda e irónica, devienen de un diálogo intertextual que se tejió en el interior de la conciencia creadora de este joven escritor, cuyo tejido perfiló para siempre su propuesta literaria trascendiendo imitación, influencia y continuidad por instancias vinculadas con formación y modelización del perfil escritural.

Tal vez desde las razones esbozadas, o quizá desde otras aun por develar, es evidente que Jiménez Emán se convirtió en importante cultivador de la minificción. Su prolija obra abarca textos como *Santos sobre la sogá* (1975), *La isla del otro* (1979), *Los 1001 cuentos de una línea* (1982), *Relatos de otro mundo* (1987), *Una fiesta memorable* (1990), *Tramas imaginarias* (1991), entre otras. En todos ellos es común la mirada a una realidad cotidiana que se convierte en pretexto para explorar otras zonas que le permiten ahondar en lo irracional y desconcertante, dosificado a través del juego con la ironía y el humor. En su obra poética se citan *Narración del doble* (1978), *El encantado terrestre* (1979), *Materias de sombras* (1983), entre otras.

Es sus ejercicios escriturales observamos una variación permanente de temas y una inversión, desplazamiento o reinención de estrategias narrativas; razón por la que no es posible ni encasillarlo como creador ni prefigurar un perfil estético definitivo en su creación. De esta forma, su obra juega

con las polaridades brevedad-extensión, fantasía-realidad, lógica-esquizofrenia. Al respecto, afirma el mismo Gabriel Jiménez Emán (1996: 128) lo siguiente:

Soy reacio a teorizar sobre mi propio trabajo. Cuando se cae en esta tentación, puede incurrirse en dar interpretaciones monolíticas del fenómeno narrativo. Sólo podría decir que mi trabajo ha experimentado muchos cambios desde que comencé a escribir, hace más de dos décadas [...] Esto, pienso es natural en cualquier escritor, pues la sed de aprehender el mundo es inagotable, puesto que las cosas cambian y los modos de aprehender esas cosas también. El mundo de un escritor puede ser esencialmente uno, pero las formas de ese mundo son cambiantes, incluido el escritor.

Ante una estética dinámica y cambiante, solo resta precisar un punto común, una orientación recurrente en toda su obra, y es, precisamente, esa mirada fantástica e imaginaria con la cual Jiménez Emán sazona toda su creación y con la cual estructura unos nuevos códigos para mirar la realidad a partir del enigma que genera la incertidumbre de sus universos ficcionales. Para Delgado (1992: 7):

Gabriel Jiménez Emán escribe fuera de las normas tradicionales que han regido nuestra literatura. Su relato discurre entre temas imaginarios, humorísticos, fantásticos, de situaciones aparentemente triviales, pero que encierran factores esenciales de la vivencia contemporánea y sus implicaciones sociales.

Como bien lo señala el mismo Jiménez Emán, su universo narrativo comenzamos a descubrirlo con su libro *Los dientes de Raquel* (1973) libro que revelaba una escritura divertida y breve capaz de revolucionar las líneas del

cuento que se escribiría posteriormente en Venezuela. Son *Los dientes de Raquel* un conjunto de veintiséis textos minifccionales, en los cuales la imaginación pone trampas a una aparente lógica hasta hacerla estallar en un espejo caleidoscópico en el cual las imágenes se mueven al compás caprichoso del absurdo, lo que desemboca en humor, exageración, ironía, paradoja, sorpresa final y asombro, obteniendo un universo minificcional expresado en cuatro coordenadas: ruptura, imaginación, brevedad y poder de sugerencia. El escritor Julio Miranda (1983: 122) dice de *Los dientes de Raquel*, lo siguiente:

Como apólogos o fábulas, brevísimos, condensaciones absolutas, los relatos de *Los dientes de Raquel* (1973) apostaban a una saturación por eliminatoria: la economía de medios, mucho más que un recurso para exponer anécdotas alusivas. Tiempo mínimo y recortado para la “exposición” y el “nudo”; después unos finales imprevistos. Gracias a tales desenlaces, la duración con límites era un colapso o un infarto. Semejantes términos clínicos proclaman una estética: una retórica de lo subjetivo que es cruel, a-lógico, poético.

Con su obra *Los dientes de Raquel*, Jiménez Emán tienta, desde una nueva propuesta estética, a esa literatura monumental que ha visto disminuir su poder convocatorio. Su propuesta se concentraría en la construcción de textos minifccionales capaces de proyectar infinitas permutas de lectura y significación a través de una ficción en la que se funde una arquitectura discursiva muy corta con un conjunto de recursos que vienen a interpelar al lector,

a jugar con él y a plantearle un universo imaginativo escaso en elementos, amplio en sentidos. De ese fundido, el resultado no es más que el éxito, expansión y poder de seducción que alcanzó la minificción, cuyo poder conjuga diversión, atracción y deleite. Afirma el mismo Jiménez Emán (1990: 12) lo siguiente:

En un país donde la lectura no es imperiosa ni forma parte sustantiva de la formación de la gente, no podemos esperar milagros... con la crisis económica, la situación se agrava: no hay dinero para libros, sino para subsistencia. La gente quiere algo práctico, apenas tiene tiempo de hojear el periódico. El tiempo no es para malgastarlo en literatura de ficción, narrativa, poesía o ensayos humanistas.

Tal vez sea el ritmo acelerado del tiempo, los desplazamientos ideológicos, las dinámicas estéticas, los nuevos lugares de lectura o las exigencias del público lector, lo que ha hecho de Gabriel Jiménez Emán recurrir al texto minificcional como propuesta que no solo augura la renovación del cuento, sino que le permite entrar en diálogo con el lector, jugar con él, entretenerlo y hacerle pensar alrededor de la multiplicidad de lecturas que, a partir del texto, pueden generarse. Pese a esta amplia y actual vocación, la crítica ha insistido en encasillar y definir a Jiménez Emán solo como escritor fantástico. Sin embargo, el mismo escritor ha reaccionado en contra de esos intentos clasificatorios y reduccionistas; a propósito de estos planteamientos, Santaella (1993: 12), en su prólogo al libro *Los dientes de Raquel*, refiere lo siguiente:

La crítica literaria, amiga en crear categorías definitivas, ha tratado de definirlo como un escritor fantástico. Semejante aseveración no se ajusta, en su aspecto más amplio, al trabajo narrativo de Jiménez Emán. Él mismo ha refutado en muchas oportunidades tal epíteto, indicando la ligereza del término y a su vez prefiriendo un estatuto literario que se coloca mejor dentro de una suma de posibilidades de las cuales el texto narrativo juega a varias alternativas, sean estas fantásticas o extraordinarias.

De esta afirmación surgen dos aspectos importantes: en primer lugar, es evidente que estamos ante un escritor que prefiere ubicarse en una zona límite, en un abanico de opciones narrativas dentro de las que destaca lo que él mismo llama “escritura ficcional”, la cual se constituye en estrategia de creación literaria caracterizada por la condensación de un efecto paralizante, por una propuesta estética sostenida en la ironía, el juego y lo paródico; y, por la creación de unas atmósferas extraordinarias conseguidas desde el humor, los extremos de la imaginación y el desconcierto de lo absurdo. La crítica especializada no se ha hecho cargo de la propuesta estética de Jiménez Emán, tampoco ha examinado con rigurosidad su aporte al desarrollo de la minificción en Venezuela, la riqueza literaria de su obra, la complejidad de los desafíos narrativos por los cuales se aventura su ejercicio escritural ni su marcado sentido subversivo con el que asume una estética de ruptura que viene a cuestionar tanto la tradición literaria como las coordenadas del propio universo narrativo construido en sus obras.

Es válido precisar además que Jiménez Emán recurre a una escritura fragmentaria la cual se expresa, en primer lugar, a través de textos cuya mínima extensión es capaz, precisamente, de atrapar en su universo narrativo un fragmento de ciertas atmósferas existenciales; y, en segundo término, el sentido de dispersión en el que se diluye todo proyecto de unidad, en una suerte de aparente lógica que actúa alrededor de una única certeza, lo fantástico, con lo cual se intenta reconstruir cada retazo ficcional para darle algún sentido al collage narrativo, para moverse por la senda extraordinaria que se traza en cada uno de sus universos minifccionales. En atención a estas ideas, el mismo Jiménez Emán le refiere en una entrevista a Armando Jiménez (1991: 21) lo siguiente:

Si uno se asoma a una ventana para mirar a la calle, [...] en un momento corriente la vida no es, de ningún modo, sucesiva: solo se ven fragmentos de ella [...] el narrador emplea los instantes de su propia vida en describir [...] todo aquello que conlleve la comprensión de los hombres con el fin de extraer de ellos una constatación del ser [...] aunque elaboremos un relato fantástico, absurdo, realista o documentado, los hacedores emplearemos mínimamente detalles de nuestra propia vida para fortalecer las situaciones narrativas.

Instante, detalle y fragmento son las instancias de una escritura que se plantea como norte “la brevedad” y, dentro de ella, lograr paradójicamente la presentación de amplios, variados y complejos espacios que pueden ser convocados para comprender el pequeño universo narrativo que se propone, sin

mayores esfuerzos, captar la instantánea de un momento en que se aceleran, desquician y estallan los impulsos dinámicos y múltiples que, así como en la vida, se vislumbran en la ficción. A la luz de estas consideraciones, pareciera quedar despejada esa visión cuadrículada que intentaba ubicar a Jiménez Emán solo en el terreno de lo fantástico; sin embargo, es el mismo escritor quien, desde una entrevista concedida a Miguel Zambrano (1991: 17), enfáticamente afirmaba lo siguiente:

[...] en mis libros inserto una realidad que bien puede ser imaginaria o fantástica, pero que en el fondo representa lo absurdo de la cotidianidad y que también es, en cierta forma, la búsqueda de explicaciones o de encontrarle algún sentido a ese diario vivir.

Con profunda madurez artística, Jiménez Emán devela las coordenadas de una escritura que recurre a multiplicidad de temas, estrategias y perspectivas imaginarias o fantásticas; ingredientes que le permiten construir un universo minificcional para mirar desde ese lugar – a modo del *Aleph* de Borges- la simultaneidad, el juego, lo fragmentario y la rapidez con los que son delineados los contornos no solo de un ejercicio narrativo, sino de un gran mundo pequeño o en miniatura que viene a proyectar los matices que delinear a la propia realidad. Lo que predomina en la obra de este escritor es la producción de atmósferas narrativas en que el latido fantástico le hace trampas permanentes a la realidad, en que la burla dosifica el absurdo y

hasta lo grotesco; en fin, situaciones desquiciantes juegan con la lógica hasta caer en una dimensión onírica en la que no caben las exactitudes, en la que lo único (in) cierto es el destello de un momento, la iluminación insólita del fragmento. Las palabras que usara Zambrano (Ídem) podrían sintetizar estas ideas:

Para lograr este efecto que Salvador Garmendia llama “una excursión al subterráneo”, Jiménez Emán recurre al humor para narrar situaciones extremas, situaciones que parecen algo extravagantes y que rayan en lo insólito. Sin embargo para el escritor, lo insólito por formar parte de la realidad, vale la pena describirlo, vale la pena mezclar la parte consciente de lo humano con su mundo onírico, con su imaginación, y a partir de este universo poder acercarse a nuevas posibilidades narrativas.

A este planteamiento podríamos añadir otros aportes críticos que vienen a configurar el perfil narrativo de ese universo minificcional construido por Jiménez Emán. Afirma Antillano (1999: 265) en torno a la propuesta estética-literaria de este escritor, utilizando como marco crítico el contexto de la obra *Los dientes de Raquel*, lo siguiente:

En *Los Dientes de Raquel* de Gabriel Jiménez Emán, un cierto humor negro es el telón de fondo de una estructura circular que, incluyéndose en lo fantástico finalmente se escapa de ello como si acusara la posibilidad de un sueño [...] Esta fluctuación entre lo real y lo fantástico a partir de un cariz subjetivo que hemos llamado poético, es muy propio del cuento corto venezolano. La caracterización personalizada de estos procedimientos adquiere en cada caso un matiz, una línea, una definición, pero, que realmente, el cuento corto se emplea como un género no realista.

Desde estas premisas podemos asumir que Gabriel Jiménez Emán recurre a una escritura fantástica para aventurarse en la construcción de un universo minificcional caracterizado por una economía discursiva, brevedad, hibridez genérica, fragmentariedad y golpe final de ingenio; rasgos que condensan la tensión del texto hasta hacerla estallar violentamente en múltiples perspectivas de significación, haciendo que el lector resuelva los desafíos de ese laberinto absurdo, irónico y humorístico al que hemos denominado minificción. Es válido en este punto rescatar el planteamiento de Jiménez (1991: 21) quien afirma: “Junto a Ednodio Quintero y otros significativos autores, [Gabriel Jiménez Emán] fue pionero del cuento fantástico en el país. Su prosa superaría la de algunos de su generación y enriquecería el gran impulso narrativo de Salvador Garmendia”. Esta idea también es asumida por Flores (1997: 6) que nos dice a propósito del trabajo de Jiménez Emán como antologista en su texto *Ficción mínima*, lo siguiente: “[...] la selección no sólo conjunta a autores de voces, espacios y tiempos distintos, sino que desnuda a Jiménez Emán como escritor y deja aflorar su fascinación y fidelidad por lo fantástico”. Finalmente viene a corroborar estas afirmaciones, el aporte de Santaella (1993: 13) que refiere lo siguiente: “Al margen pues, de estas consideraciones, de estas defensas e impugnaciones, la obra de Gabriel Jiménez Emán ocupa un lugar primordial en la prosa de ficción venezolana e hispanoamericana de las últimas décadas”.

Sin predilección por ninguna postura crítica, pues en definitiva será el lector quien se forjará juicios, argumentos y consideraciones a partir de las lecturas posibles que puedan suscitarse en diálogos y confrontaciones con el texto; lo que se rescata de todos estos planteamientos es el carácter peculiar, ambiguo y enigmático que proyecta la obra de Jiménez Emán. Si bien es cierto que la crítica especializada no ha atendido suficientemente la obra de este escritor, en contraparte, la literatura venezolana le ha reservado un lugar de referencia obligatoria para comprender la emergencia y desarrollo de la minificción, aunado a ello le ha asignado un puesto importante gracias al reconocimiento de los múltiples universos abismales que la pluma de este escritor ha sabido confeccionar al abrigo de una genuina apuesta estética.

Se puede entonces apreciar cómo la escritura de Jiménez Emán se inscribe dentro de una literatura fantástica, una imaginación ficcional, de extensión breve, con orientación humorística y con un sentido de desdoblamiento, absurdo, irónico, extraño, paródico, intrigante, misterioso, confuso y mágico de la realidad, que muestra la conjugación a un mismo tiempo y espacio, de una cortedad narrativa que se trasciende a partir de una amplitud significativa, conseguida por un golpe final que atrapa al lector y lo envuelve en un atmósfera onírica, irracional y de suspenso. En este punto afirma el mismo Santaella (ob.Cit.: 12-13):

[...] Jiménez Emán describe una trayectoria polifónica del relato en sus cauces y corrientes imaginarias. Es lo imaginario como tal, la base principal que originará las diferentes aproximaciones ficticias al marco de representatividad de sus personajes y situaciones. En tal sentido, es notoria la habilidad del autor para adaptarse y construir estados narrativos desde lo policial, el terror, lo fantástico, el suspense en suma, sin que por lo mismo su escritura se ciña a una de estas acepciones precisas [...] convierte toda una importante tradición narrativa en estas modalidades discursivas y las reelabora mezclándolas con otros ingredientes, con elementos psicológicos bien articulados y complejos [...] Por eso, la prosa de ficción de Jiménez Emán va más allá del simple relato fantástico o policial, para internarse en territorios donde el sujeto en cuestión, alcanza proyecciones límites en cuanto a su modo de ser y a su conducta social. De modo que el hecho esencial en la obra narrativa de este autor, radica en esa ars combinatoria de varios discursos imaginarios, que se superponen unos con otros y hasta coexisten en variados planos.

Humor, desconcierto y ambigüedad son las claves para la construcción de un universo minificcional en el que lo absurdo propicia en el lector un vertiginoso asombro no solo por los juegos de la fantasía sino, precisamente, por las trampas de una ironía que atraviesa la delgada línea de lo mágico y ya no sabemos si lo que leemos es una paradoja o es el reflejo paródico de lo que vivimos. En este aspecto afirma Serra (1974: 6):

Dos elementos capitalizan la materia de los cuentos: en primer término el absurdo, en su expresión literal de antítesis de lo ordinario, y en segundo término el humor que en ciertas ocasiones alcanza indecisos tonos de esa otra categoría del humor tan sabiamente utilizado por los surrealistas: el humor negro [...].

Corroborando estos planteamientos y desde una profunda lucidez, afirma Rojo (2000) que los cuentos de Gabriel Jiménez Emán “oscilan entre lo fantástico y el humor leve”. Por su parte, Barrera (1994) también refiere que Gabriel Jiménez Emán transita “con cierta seguridad, los terrenos de lo fantástico o de lo suprarreal”. Y, Jiménez (1993) afirma que este escritor “desarrolló una literatura signada por elementos fantásticos”. Todas estas aseveraciones nos demuestran: a) la obra de Jiménez Emán es un terreno aun por explorar, b) sus trampas a la lógica asombran y fascinan, pero, lo más importante, son las dosis de una tensión narrativa capaz de producir un abismo; y, c) el lector juega, dialoga e interpela la obra, produce múltiples sentidos y participa en la co-construcción de significados, posibles certezas que siempre tiemblan en el espejo de un mar imaginativo y humorístico que inunda a ese universo que es minúsculo y abismal simultáneamente, que toma partido de lo real y lo ficticio en perfecta armonía (o enmascaramiento). Para Alvarado (1982: 6):

[...] Gabriel Jiménez Emán continúa la honrosa tradición imaginativa de las literaturas de todos los tiempos [...] Los argumentos de Jiménez Emán no admiten réplica, pero tampoco causan convicción. No pretenden buscar la verosimilitud, ni siquiera el temor, sólo asombrar. En un mundo sujeto a normas matemáticas, si no blanco, entonces negro; esa tradición fantástica crea mundos particulares, que desrealizan la simetría del universo, inscribiéndolos en la única posibilidad humana: la creación de esquemas desmontables a la hora menos pensada [...] La confusión del sueño con la realidad, el desdoblamiento del cuerpo

físico, la magia [...], los sueños premonitorios, los monstruos y algo más, son los temas que caracterizan este juego de la imaginación [...].

Para concluir esta primera parte del documento, es oportuno hacer referencia a dos importantes planteamientos que resultan a propósito para precisar los contornos que definen la escritura de Jiménez Emán. Para Navarro (2001: 10) este escritor es “autor de cuentos imaginarios en los que lo ficticio propone trampas a lo real [...] Por lo general, propicia una escritura breve, enigmática, una escritura oscilante entre la realidad y el sueño, entre lo irónico y lo patético”. Aparecen aquí algunos elementos fundamentales para configurar el universo minificcional de Jiménez Emán. Brevedad, enigma, sueño e ironía son las tonalidades con las que el autor nos dibuja las siluetas exactas de un lienzo narrativo que pareciera convertirse en instantánea de un fragmento que estalla infinitamente a partir del cruce realidad y fantasía o a partir del choque vertiginoso entre absurdo e irracional, solo nos salva una risotada, la del juego, la de la mueca irónica. El segundo argumento que sintetiza esta disertación pertenece a Santaella (1993: 57), en él nos plantea lo siguiente:

Dentro de los múltiples caminos y diferentes posibilidades temáticas, estéticas y conceptuales que ofrece la prosa de ficción venezolana contemporánea, la obra de Gabriel Jiménez Emán ocupa sin duda un lugar significativo. Esto no es una simple declaración retórica [...] sino una legítima constatación calibrada a partir de una obra densa, singular, fiel a sus originarias motivaciones escriturales

e imaginarias, diversa y reflexiva según los particulares rumbos que la misma ha logrado inventar a medida que ella se fue escribiendo y expandiendo. El universo narrativo de Jiménez Emán adquirió entonces ciertas texturas y materialidades que la definen muy bien, y esta marca específica se debe [...] a sus propias obsesiones, miedos, misterios y revelaciones íntimas. Todo ello le ha permitido urdir un amplísimo tapiz narrativo afianzado en un modo de contar austero, sin dejar de ser imaginario, puesto que lo que le ha importado como escritor es ampliar una territorialidad propicia al flujo de las correspondencias y amiga libérrima de lo extraordinario, de lo inusual.

Imaginario, ficción, humor e ironía son las coordenadas que delinear la escritura de Jiménez Emán, la estructura circular, el juego narrativo, el inicio cautivador, los finales mordaces e impactantes, el abismo en miniatura, el desconcierto de lo absurdo y la apuesta por lo minificcional representan el conjunto de estrategias que le permiten a este escritor materializar su propuesta estética y construir esos pequeños y fantásticos fragmentos narrativos que vienen a ser una instantánea ficcional con los que el artista reinventa el mundo, rompe esquemas y experimenta genuinos y novedosos ejercicios escriturales que apuestan por inéditas formas de pensar el universo narrativo, de proyectar las posibilidades de lectura y de articular un universo en el cual el juego y la transgresión parecieran ser las únicas certezas legítimas, produciendo entonces asombro, desconcierto y ambigüedad.

### **La minificción como universo posible en Los dientes de Raquel**

Aunque, para este trabajo, con el nombre de minificción se han agrupado todas las denominaciones que se han suscitado del texto corto, es importante precisar que existen diversas tipologías minifictionales, por ejemplo: minicuento o microrelato; no obstante, los rasgos que todas tienen en común podrían sintetizarse en: brevedad extrema, hibridación genérica, anécdota comprimida, elementos narrativos apenas delineados, golpe final de ingenio, desenlaces paralizantes, inicios precisos y cautivadores, amplio poder de sugerencia para generar múltiples perspectivas de lectura, temáticas variadas de corte cotidiano, intertextualidad evidente, reescritura y reactualización de historias conocidas; y, utilización de recursos compositivos que se pasean por lo fantástico, absurdo, humor, ironía, parodia, onírico y lúdico.

Sus orígenes en Venezuela nos remiten a importantes figuras como por ejemplo Gabriel Jiménez Emán. Con frecuencia se ha insistido que este escritor explora el terreno de la ficción mínima para crear universos fantásticos y absurdos; sin embargo, podemos precisar de una vez, que recurre a la minificción para edificar su estrategia artística, sus obras exponen ruptura y resistencia, no se limitan a ser solo ficción breve, antes bien, representan un complejo narrativo alimentado de varias vertientes, elecciones y apuestas que entran y salen de la acción narrativa a través de los múltiples rasgos que configuran el universo minificcional.

Es evidente que en *Los dientes de Raquel*, se exhiben múltiples y claros ejemplos que ilustran la presencia de la minificción como material fundamental para la arquitectura narrativa del texto. Por consiguiente, aparecen productos minificcionales que no son solo minicuentos (estructura anecdótica lineal y comprimida a extremo en la que ocurre algo, se cuenta un acontecimiento que tiene lugar en el mundo de los personajes, todo apenas esbozado), sino que se acercan a otros formatos discursivos (microrelato, por ejemplo) que vienen a proyectar diversos cruces literarios o extraliterarios (poema, novela, ensayo, teatro, definición de diccionario, cláusula jurídica, versículo mítico, oración religiosa, anuncio publicitario, entre otros), lo que implica entonces que todos en conjunto, son textos minificcionales. Así, unos en mayor o menor grado, presentan el tema de lo absurdo y sus estructuras son circulares; sin embargo, lo común en todos no es solo la brevedad y, posiblemente, el tema fantástico ocultado en parodia o ironía, sino el empleo de elementos narrativos puntualizados en: precisión del inicio, el vértigo de una comprimida tensión narrativa, el empleo de finales sorprendentes y la proyección de un amplio abanico de posibilidades de lectura que le dan vida a ese pequeño abismo narrativo, y así, a modo de kaleidoscopio, cada vez que es leído, surgen nuevas pistas y coordenadas que se reorganizan en el ejercicio comprensivo.

Precisando, los veintiséis textos agrupados en el libro *Los dientes de Raquel*, son minificciones por que:

a) Poseen un carácter proteico (Rojo, 1994) en que la pequeña historia puede compartir rasgos con el cuento, la poesía o el ensayo; produciendo una prosa poética que hechiza e impregna a cada relato, sin apartarse de la narración de una historia que bien puede contener una situación anecdótica estructurada o carecer de ella.

b) En todos los textos, el hilo cohesionador resulta ser el absurdo, materia que canaliza una fuerte confrontación entre realidad y fantasía; es decir, la dimensión minificcional es esbozada desde una lógica que se destiñe bien por la incoherencia e inconsistencia racional, al borrarse toda certeza (si es que la hubo en algún momento) solo nos queda un mundo alucinante construido con fragmentos que se disponen desde la paradoja, parodia, esquizofrenia, incógnita o extrañeza extrema.

d) A lo largo de la obra, se pone al descubierto una impresionante y comprimida intensidad discursiva que articula los elementos del texto para construir entonces el universo minificcional. Todo ello se alimenta de un lenguaje que, aunque es conciso (y de unos elementos apenas pincelados), proyecta todo un imaginario narrativo que se reserva para sí una pequeña instantánea de aquellos mosaicos mágica y desconcertantemente confeccionados que dialogan con la realidad para proyectar múltiples sentidos, derivados del lugar del lector y de la disposición de todas las piezas de ese rompecabezas, cuyas piezas no tienen orden, no obedecen a ningún patrón para armarse y funcionar.

e) El juego, la ironía y el humor, son recursos que dosifican las complejas relaciones temáticas y textuales que se entrecruzan en el pequeño (y gran) universo minificcional. En consecuencia, no solo el absurdo pone trampas a la razón, sino que esas trampas operan alrededor de una orientación lúdica que bien pueden hacer de ese espacio narrativo un pretexto para reflexionar o reír, pero que de cualquier forma produce un éxtasis cautivador que, bajo la consigna de entretenimiento, le permite al lector armar y desmontar, a capricho de su lógica o de sus tambaleantes certezas, las posibles miradas de lectura que derivan de ese abismo en miniatura.

f) Si el inicio engancha el interés y la comprensión del pequeño universo mantiene en vilo la tensión narrativa, es sin lugar a dudas el desenlace lo que paraliza al lector. Y es que el final sorprendente por el que cada texto apuesta, no solo constituye un impacto creado para producir asombro, sino también para generar múltiples espacios de comprensión. En tal sentido, los finales conseguidos bien por la acción de los personajes o por las transiciones reflexivas que el escritor devela, son el mecanismo que le permite al discurso proyectar un universo narrativo capaz de hacer pensar al lector e, incluso, de hacerlo trabajar en la reconstrucción del texto y en la reorganización de aquellas ideas que faciliten la comprensión y captación de esas múltiples perspectivas de lectura que el texto despliega. De cualquier forma, el desenlace es el producto de un proceso narrativo en el que se disponen

todos los elementos de la pequeña historia para producir perplejidad ante lo absurdo, fantástico o crítico.

Son estos elementos y otros que podrían derivarse de estas instancias comprensivas, los que hacen de la minificción una apuesta narrativa y una arquitectura estética por las que opta Gabriel Jiménez Emán en *Los dientes de Raquel*. En este sentido, la minificción es la estrategia que ha permitido el diseño de un espacio narrativo, la mayoría de las veces absurdo, en el que lo mínimo y lo máximo comulgan al mismo impulso en que son estrechados la ironía y el humor, la fantasía y la realidad, la parodia y el juego; o lo simultáneo y fragmentario. En este aspecto resulta válido hacer mención a lo que plantea Valadés (1990: 30) en torno a la escritura minificcional:

La más de las veces, lo que opera en las minificciones certeras o afortunadas, es un inesperado golpe final de ingenio, cristalizado en contadas líneas, en una fórmula compacta de humorismo, ironía, sátira o sorpresa, sino todo simultáneo. Otra recurrencia es la alteración de la realidad, en mucho, por el sistema surrealista, al ser transformada por el absurdo, de modo inconcebible o desquiciante creando una como cuarta dimensión en la que se violentan las reglas de lo posible.

Este marco caracterizador puede ser claramente identificable en *Los dientes de Raquel*. Así, la minificción como materia de composición literaria resuena en cada uno de los textos compendiados en este libro. Innumerables rasgos de sátira, humor, paradoja e ironía inundan el universo narrativo de Jiménez Emán. Lo absurdo hace que el fragmento

ficcional estalle, no por la fractura de la lógica ni la ruptura de las formas, sino por la multiplicidad de asociaciones y significados que como atajos, asaltan al lector. Estas ideas no aspiran convertirse en verdad acabada o en un manual para clasificar o definir el universo minificcional, antes bien, apuestan por constituirse en aporte para dilucidar cómo los rasgos del texto minificcional son la vereda narrativa por donde con éxito transitaron, y aun transitan, importantes escritores de la literatura venezolana; Jiménez Emán es uno de esos escritores que se aventura que se apropia de una estética minificcional acudiendo a ella no solo por la brevedad, sino por los diversos matices que este género emergente le imprime al texto, cuyos matices van desde lo formal-narrativo hasta lo temático, y ¿por qué no? incluso, hasta la ubicación de esas trampas que el texto va haciendo para suscitar entonces un laberinto de lecturas posibles.

Si asumimos que la minificción plantea una actualizada forma de concebir el ejercicio escritural, y también el de lectura, podríamos entonces puntualizar tres aspectos que quizá han augurado su éxito y trascendencia: a) posibilidad para jugar con el texto, b) simultaneidad, brevedad y fragmentariedad en el escenario narrativo; y, c) poder de sugerencia para la reconstrucción de los múltiples sentidos que pueden ser advertidos por el texto. Son precisamente estos rasgos sumados a la brevedad como arquitectura textual y a la ironía, parodia, humor, absurdo, fantasía y paradoja como materiales de

construcción los ingredientes que han hecho de la obra de Gabriel Jiménez Emán un producto estético cautivador, un escenario narrativo dinámico, un lugar de encuentro para los opuestos y para la fractura de lo lógico, un universo de múltiples temas, formatos, posibilidades, intertextos, y estados mentales; en fin, un rompecabezas narrativo que nunca termina de armarse...que nunca termina de sorprender por la magia, aventura y hechizo que esconde en su vena artística, ese maravilloso abismo en miniatura.

### **(In) Conclusión**

La minificción es aquella forma literaria que se vale de la brevedad extrema, del cruce genérico y del empleo de un conjunto de recursos (ironía, parodia, juego, intertextualidad, humor) para producir una intensidad narrativa caracterizada por unos inicios cautivadores y unos desenlaces paralizantes. Sin embargo, el concepto pudiera resultar más amplio y es que, ciertamente, el texto minificcional proyecta la mágica construcción narrativa de un pequeño fragmento ficcional que encierra en su constitución elemental fuertes cargas de imaginación, ruptura y trasgresión, lo que produce una especie de instantánea fotográfica en la que se capta simultáneamente lo absurdo y lo onírico de una instancia textual que es la extensión o representación de unas transiciones dialógicas que establece con la cotidianidad.

El texto minificcional se ha instalado en la literatura desde los propios orígenes de esta, y es que desde siempre, han existido textos cortos como las parábolas, fábulas, los aforismos, proverbios, entre otros; caracterizados por el juego, humor, la ironía, parodia, reflexión y fábula; en fin, discursos que, aunque de diversa configuración genérica y a partir de marcadas especificidades, comparten, en esencia, la fuerza y el impacto de la brevedad narrativa, la cual es capaz no solo de producir las más abismales asociaciones, sino de conjugar un amplio espectro de posibilidades lectoras que se traducen en parálisis y emoción.

No obstante, en la minificación se han presentado diversas fórmulas narrativas: reescrituras, anuncios publicitarios, definición del diccionario, sentencia jurídica, minicuentos, microrelatos, entre otros pertenecientes a una extensa lista. Todas estas fórmulas se diferencian a partir de diversos rasgos; sin embargo, en el caso del minicuento y del microrelato, la diferencia básicamente estriba en el juego anecdótico; y es que mientras en el primero esta se presenta abiertamente, en el segundo se permuta por un golpe de reflexión o meditación. En otras palabras, en el minicuento es característico narrar una historia, se cuenta algo, ocurre una situación en el mundo de los personajes; en el microrelato es típica la presentación de una prosa poética, no ocurre nada en el mundo, solo aflora la conciencia reflexiva del creador, suscitando un cruce entre el tono lírico de la poesía y el tono crítico del ensayo.

El modernismo permitió un amplio florecimiento del texto minificcional, el cual fue cultivado por destacados escritores, pensemos en Baudelaire, Ambrose Pierre, Kafka, Wilde, entre otros. Ya con la vanguardia se consagra la emergencia, por demás exitosa, de este reciente género. En tal sentido, la proliferación de revistas literarias, la estética postmoderna, la caída de los macrorelatos, el predominio del fragmento, el ímpetu subversivo de los escritores en contra de las tradiciones literarias, la ruptura de fronteras, el poco tiempo destinado para la lectura y el interés por producir un nuevo estatuto más flexible, fresco, dinámico, lúdico, vertiginoso y cautivador del producto literario, han sido las variables que influyeron en el desarrollo, expansión y proliferación del texto minificcional. Específicamente en Hispanoamérica, durante las décadas del 30, 40 y 50, se produce un auge en la práctica de la minificación, de hecho algunos críticos y teóricos del género han afirmado que la minificación es el género hispanoamericano por excelencia, que ha sido en este territorio continental, donde ha alcanzado su más alto nivel de desarrollo, madurez y éxito artístico, donde ha gestado su más elevado estatuto teórico y creativo. Esta afirmación se corrobora en la producción literaria de notables escritores como Monterroso, Torri, Borges, Adolfo Bioy Casares, entre otros, que inundan el terreno de la producción literaria con un magistral tratamiento de la brevedad que desemboca, sin discusión, en la construcción de

universos minificcionales. Por su parte, en Venezuela, Ramos Sucre y Armas Alfonzo serán los pioneros de esta vertiente literaria que dada su atracción y renovación, sería continuada por las generaciones subsiguientes representadas por destacados escritores como Ednodio Quintero, Armando José Sequera y Gabriel Jiménez Emán, quienes cultivan la minificción desde el terreno de lo fantástico, el absurdo, la ironía y el humor.

La minificción en Jiménez Emán deviene desde su incursión en la escena literaria a través del libro *Los dientes de Raquel*. En esta creación narrativa el autor proyecta además de una mirada surrealista de la realidad, un escudriñamiento y exploración hacia esas zonas mentales caracterizadas por la imaginación, lo irracional y el absurdo. Se complace además en exhibir un abanico de posibilidades interpretativas a partir de situaciones límite en las que el sueño suscita las más disparatadas organizaciones y relaciones de ese pequeño fragmento maravilloso que conforma, a su vez, el gran tapiz de sus desafíos y apuestas escriturales. Son *Los dientes de Raquel* un compendio de textos minificcionales pertenecientes tanto al minicuento como al microrrelato, la obra se concibe como un abismo en miniatura, un “pequeño-gran universo minificcional” que, desde sus primeras líneas y hasta los desenlaces, anticipan el impacto, garantizan ese mágico asombro que se diluye en la risa, en la comprensión de los juegos irónicos y en la mirada atenta hacia el interés paródico que puede explicarse solo desde el absurdo.

De esta forma, no resulta extraño encontrar en estos textos un excelente acabado narrativo que golpea al lector, proyecta múltiples miradas de lectura, conjuga una paródica relación fantasía-realidad, propone trampas a la razón por medio del humor y la ironía, trasgrede las fronteras genéricas, explora diversas posibilidades temáticas cohesionadas desde el absurdo, construye una atmósfera de juego y una estética fragmentaria; en fin, cimenta las fórmulas de un universo minificcional. Encontramos entonces historias circulares o alteradas, personajes desquiciados, ambientes apenas sugeridos o abstractos y todo un abismo en miniatura que deviene en sorpresa y extrañeza.

En síntesis, son textos que se escriben desde cada lectura, con cada nueva interpretación invitan al lector a desprenderse de la lógica, a burlarse de la realidad, a huir de una coherencia que no alcanza en la incertidumbre, a apostar todo en un juego que siempre lo vence en el humor y la parodia, a proyectar la ironía desde el vértigo y el asombro; en fin, a reconocer(se) en el fragmento, como posibilidad onírica que permite la construcción de mundos posibles (alternos) caracterizados por el absurdo, sustancia de lo que llamaríamos universo minificcional.

## Referencias bibliográficas

- ALVARADO, M. (1982). Los dientes de Raquel. *Suplemento Dominical Vanguardia*.  
Publicación 11 de Julio de 1982.
- ANTILLANO, L. (1999). El cuento corto en Venezuela. En *Literatura venezolana hoy*. Separata. Madrid: Frankfurt/Main
- BARRERA, L. (1994). *Desacralización y parodia. Aproximación al cuento venezolano del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- CARDOZO, Lubio (1999). *Breve historia del relato breve*. Documento en línea:  
www.ficciónbrevevenezolana.com [31-07-04]
- DELGADO, T. (1992). Imaginación y humor: una escritura razonada. *Diario Pueblo*.  
Publicación 11 de Julio de 1992.
- FLORES, M. (1997). Ficción mínima. *Semanario Tiempo Universitario*. Publicación  
15 de Febrero de 1997
- ILLAS, W. *La minificción como estrategia discursiva en Los dientes de Raquel de Gabriel Jiménez Emán*. Universidad de Carabobo: Tesis de maestría sin publicar. Autor
- JIMÉNEZ, A. (1991). Gabriel Jiménez Emán, más allá de la crítica. *Diario El universal*. Publicación 05 de mayo de 1991.
- \_\_\_\_\_. (1991). La pasión y la prolijidad de Gabriel Jiménez Emán. *Diario El vigilante*. Publicación 22 de octubre de 1991.
- \_\_\_\_\_. (1993). Ficciones Emanianas. *Diario Frontera*. Publicación 21 de enero de 1993.
- JIMÉNEZ, G. (1973). *Los dientes de Raquel*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- \_\_\_\_\_. (1990). La tarea del narrador. *Diario Últimas noticias*. Publicación 29 de julio de 1990.
- \_\_\_\_\_. (1996). El microrrelato en Venezuela (comp). *Revista Imaginaria*. Año 2, N° 5.
- \_\_\_\_\_. (1996). *Provincias de la palabra*. Caracas: Editorial Planeta.
- MANTILLA, G. (1988). Gabriel Jiménez Emán: El visitante. *Diario Médano*.  
Publicación 30 de Junio de 1988.
- MIRANDA, J. (1983). *Materia de sombras*. Notas preliminares. Caracas: Fundarte.
- NAVARRO, A. (2001). Narradores de los setenta en los ochenta. *Diario el Carabobeño*.  
Publicación 07 de octubre de 2001.

ROJO, V. (1994). *Breve manual para reconocer minicuentos*. México: Ediciones Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

\_\_\_\_\_ (2000). *Minicuentos y textos breves en la literatura venezolana del siglo xx*. Documento en línea [www.cuentoenred.org](http://www.cuentoenred.org) [18-10-04]

SANTAELLA, J. (1993). *Conjuras del Corazón*. *Revista el Ojo del Búho*. N° 1- 3

\_\_\_\_\_ (1993). *El resplandor de lo imaginario. Prólogo a la segunda edición del libro Los dientes de Raquel*. Caracas: Monte Ávila Editores.

SERRA, J. (1974). Gabriel Jiménez Emán: Los dientes de Raquel. *Revista Actual de la Universidad de los Andes*. N°4.

VALADÉS, E. (1990). Ronda por el cuento brevísimo. *Revista Puro Cuento* N° 4. Buenos Aires.

ZAMBRANO, M. (1991). Tras el absurdo de lo cotidiano está la pluma de Jiménez Emán. *Diario El Nacional*. Publicación 18 de mayo de 1991.



UNIVERSIDAD  
DEL ZULIA

---

Revista de  
LITERATURA  
HISPANOAMERICANA

Nº73 Julio-Diciembre 2016

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada  
en diciembre de 2016, por el **Fondo Editorial Serbiluz,**  
**Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela***

[www.luz.edu.ve](http://www.luz.edu.ve)  
[www.serbi.luz.edu.ve](http://www.serbi.luz.edu.ve)  
[produccioncientifica.luz.edu.ve](http://produccioncientifica.luz.edu.ve)