

# EL PROEMATO: UN GÉNERO HÍBRIDO

## Proemato: *A Hybrid Genre*

Jorhan Chaverri Hernández\* 

### RESUMEN

El objetivo de este trabajo es presentar y justificar el *proemato* como un género literario híbrido a partir de distintas posturas literarias, mediante el análisis y comparación de algunos textos poéticos y de narrativa breve con los *proematos* del escritor costarricense Jorhan Chaverri. Se establecen características que permiten diferenciar los *proematos* de otros géneros y estilos de escritura literaria, lo que sustenta la conclusión de que ese trata de un género (híbrido) que surge de la combinación entre la poesía, la narrativa y el microrrelato, pero a la vez se distingue de ellos.

**Palabras clave:** *proemato*, microficción, microrrelatos, poesía, hibridación.

### ABSTRACT

The aim of this work is to present and justify the *proemato* as a hybrid literary genre from different literary positions, through the analysis and comparison of some poetic and short narrative texts with the *proematos* of the Costa Rican writer Jorhan Chaverri. Characteristics are established that allow differentiating the *proemato* from other genres and styles of literary writing, which supports the conclusion that it is a (hybrid) genre that comes from the combination of poetry, narrative and micronarrative, but at the same time distinguished from them.

**Keywords:** *proemato*, microfiction, micronarrative, poetry, hybridization.

## 1. Versatilidad de la microficción

Distintos factores han permitido que la brevedad sea un elemento frecuente en la literatura contemporánea (Castillo, [2021](#); Lagmanovich, [2007](#)), como la experimentación de escritores, revistas especializadas dedicadas a este tipo de textos, el internet, entre otros, lo que ha beneficiado el desarrollo de este género en América Latina y su influencia en la escritura costarricense (Castillo, [2021](#)). Esto hace referencia específicamente a la «microficción» (o minificción) y a su subgénero el «microrrelato».

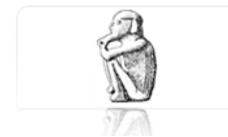
La microficción es el género literario más reciente de la literatura (Lagmanovich, [2007](#); Zavala, [2007](#)). Consiste en una producción literaria que se construye mediante la apropiación de

---

\* Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica. Profesor de la Escuela de Matemática. Licenciado en la Enseñanza de la Matemática (Universidad de Costa Rica). Máster en Didáctica de la Matemática (Universidad de Granada). Correo electrónico: [jorhan.chaverri@ucr.ac.cr](mailto:jorhan.chaverri@ucr.ac.cr). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3504-5308>  
DOI: <https://doi.org/10.15517/rk.v48i2.59758>

Recepción: 15/5/2023

Aceptación: 23/1/2024



rasgos de otras tipologías textuales; por ejemplo, dentro de la minificción se encuentra la minificción narrativa y la minificción poética (Castillo, [2021](#)). Esto abre las puertas a la posibilidad de establecer distintas modalidades o hibridaciones literarias de acuerdo con objetivos o intereses específicos en la escritura. Al respecto, Zelaya (2022, prologuista de Chaverri, [2023](#)) y Castillo ([2021](#)) mencionan que la microficción puede dialogar con otras formas literarias y no limitarse a la narratividad. Rojo ([2016](#)) establece que «la minificción es un artefacto experimental, lúdico, intertextual, extraviado del canon, elíptico, necesario de participación» (p. 384), la considera como un género proteico y «desgenerado», que puede estar presente en muchos otros, adoptando formas variadas.

Incluso Zavala ([2015](#)) sostiene que se podrían incluir en la microficción gran variedad de géneros breves (alejados de la narración) de carácter poético. En otras palabras, un poema podría considerarse microficción; asimismo, algunos textos de microficción podrían ser poesía. Este autor señala:

Por su naturaleza alejada de la narración, aquí podríamos incluir las docenas de géneros de brevedad extrema de carácter poético que se han producido en la historia de la literatura, la lírica popular, la tradición religiosa y los juegos de palabras, tanto literarios como infantiles. Esto incluye terrenos de la escritura de carácter no necesariamente literario, como el amplio terreno de los aforismos, los ensalmos curativos, los pregones, los epitafios, la balada romántica, las adivinanzas, etc. (Zavala, [2015](#), p. 13)

Esto puede generar diferencia de opiniones en cuanto a la clasificación de un texto dentro de un género literario u otro. En los trabajos de Bustos ([1995](#)) y Zavala ([2007](#)) se hace mención también de la polémica sobre distinciones entre cuento y novela o entre cuento y microficción.

Esto llevó al escritor costarricense Jorhan Chaverri a la idea de crear un texto que no tuviera que ser debatido sobre a cuál género pertenece, sino uno que se acune en distintos géneros, pero que a la vez se distinga de ellos: el *proemato*.

De esta forma, el presente trabajo realiza una revisión teórica y bibliográfica sobre distintas posturas en cuanto a la microficción y la poesía para analizar y comparar algunos textos poéticos y



narrativos con los propuestos en el libro *Proematos. Eco de otras voces* (Chaverri, [2023](#)), con el objetivo de presentar el *proemato* como un género literario híbrido de la poesía, la narrativa y el microrrelato, así como las características que lo diferencian de estos y otros géneros.

## 2. Concepciones

Se han utilizado distintos conceptos para referirse al mismo género: minificción, microrrelatos, cuentos cortos, breves o hiperbreves, minicuentos o microcuentos, microtextos, entre otros (Castillo, [2021](#); Lagmanovich, [1996](#), [2007](#); Rojo, [2009](#), [2016](#); Sánchez, [2022](#); Zavala, [2007](#), [2015](#); Zúñiga, [2022a](#)); sin embargo, Rojo ([2016](#)) considera que el término «minificción» es el más apropiado para acoger cualquier expresión de ficción breve. En este trabajo no se distingue entre minificción y microficción, pero se emplea con mayor frecuencia el segundo; pues, siguiendo la definición de la Real Academia Española, «mini» hace referencia a algo corto, pequeño o breve, mientras que «micro» describe algo muy pequeño. De esta manera, aunque no hay conciliación entre autores respecto a la cantidad de palabras que debe tener una minificción (Rojo, [2016](#)), el prefijo «micro» orienta a la idea de un texto más corto. Además, en diferentes países de América Latina ambos términos, microficción y minificción, suelen usarse como sinónimos (Zavala, [2015](#); Zúñiga, [2022a](#)).

Particularmente, se entiende el microrrelato como un subgénero de la microficción, pues «tiende a postular mundos ficcionales no solucionados antológicamente, es decir, con un grado de indefinición muy elevado» (Ródenas de Moya, [2008](#), p. 7). Sin embargo, se debe tener en cuenta que no toda microficción es un microrrelato (Sánchez, [2016](#)). De acuerdo con Cristina Peri-Rossi (1997, p. 76; citada por Koch, [2000](#)), «la función de un relato es agotar, por intensidad, una situación».

Para Lagmanovich ([2009](#)) la eliminación de lo innecesario de la narrativa resulta en el microrrelato y propone tres características para este subgénero: la brevedad, la narratividad y la ficcionalidad. Sin embargo, es difícil generalizar la manera de escribir microrrelatos, pues cada autor



utiliza su propia poética. Así, algunas de las razones para escribir microrrelatos es la experimentación (autonomía narrativa) y transmitir la alegría de crearlos (Lagmanovich, [2009](#)), los que, al parecer, motivaron a Chaverri para fundar los *proematos*.

Si bien algunos estudios señalan autores que consideran el microrrelato una microficción distinta al microcuento y otros que no diferencian entre ellos (por ejemplo, Álamo, [2010](#); Castillo, [2021](#); Koch, [2000](#); Mateos, [2017](#); Rojo, [2009](#); Zavala, [2007](#), [2015](#)), el interés de este trabajo no es tratarlos como sinónimos o diferenciarlos, sino considerar ambos como microficciones, ya que, según Álamo ([2010](#)) y Sánchez ([2022](#)), las denominaciones dadas a la microficción coinciden en dos elementos: la brevedad y el proceso narrativo.

Además, si el microcuento puede adaptar distintas formas (Rojo, [2009](#)) y varía según la escritura de cada autor (Lagmanovich, [2009](#)), entonces ¿por qué un microcuento no puede ser un microrrelato? Aunque pueden tener diferencias, ambas microficciones pueden trabajar de la misma forma en este género *proemato* y amplían aún más su alcance. Asimismo, al subsumir dichas microficciones en los *proematos*, se erradica la dificultad de diferenciarlos y se evita la elección de postura: los que no los distinguen y los que sí.

La microficción puede incluir otros géneros además de la narrativa, como lo es la poesía (Zavala, [2015](#)), cuya característica fundamental es la metáfora, pues «es indudable que todo poema contiene en sí mismo una o varias metáforas. (...) es lo que constituye precisamente al poema» (Álvarez, [2013](#), pp. 237-238). Además, para Ricoeur ([2000](#), p. 196) «cada metáfora es un poema en miniatura». Entonces, si la brevedad es una característica de la microficción, un poema breve (o metáfora) podría ser una microficción; sin embargo, no toda microficción podrá ser un poema.

La metáfora, herramienta más elaborada y cerebral de la poesía (Rodríguez, [2022](#)) que permite al lector recrear emociones y acontecimientos (re)producidos en la mente del poeta, la autonomía narrativa y la concepción de la microficción como un género experimental (Zavala, [2007](#)), permiten la creación de un género poético microficcional: el *proemato*.



### 3. El *proemato*

La formación, experimentación y el gusto por la literatura de Chaverri han sido trayectos variados; inició con la poesía, para publicar su primer poemario *Fragmentos del latido* (Chaverri, [2020](#)); luego con la narrativa y su cuentario *Realidades sonámbulas* (Chaverri, [2021](#)); después se adentra en la microficción, sobre la cual publica algunos microrrelatos en la antología *Y nada más. Narrativa breve centroamericana* (Guevara, [2022](#)). Finalmente, decidió combinar estos tres géneros para crear su obra más reciente *Proematos. Eco de otras voces* (Chaverri, [2023](#)). En esta última obra explica cómo su gusto por esos géneros literarios lo obligó a crear el *proemato* para no tener que separarse de alguno al escribir sus textos. En el exordio de su libro dice:

Me ahogaba la difícil elección de un favorito entre los géneros literarios: la narrativa por su estilo en prosa (como el cuento), la poesía y el microrrelato (microficción o minificción); son tres juegos (permítanme llamarlos así) de escritura en los que podemos crear posibilidades de diferentes colores, emociones que entonan ecos audibles en distintos tiempos e historias o predicciones que no discriminan la subjetividad de cada lector. No puedo casarme con la promesa en papel de uno sin caer de punta en la insinuación de los otros, no puedo borrar ese compromiso. (Chaverri, [2023](#), p. xiii)

Señala que el *proemato* surge de combinar la prosa, la metáfora y la brevedad, elementos que para él son distintivos de los tres géneros. Asimismo, su nombre surge de la composición de las palabras prosa (pro-), poema (-ema-) y microrrelato (-ato). Durante la presentación de este libro mencionó que su influencia poética, género que más había trabajado hasta ese momento, provocó la sensación de un faltante después de leer un microrrelato; es decir, necesitaba más poesía en este tipo de microficciones. Así, para este autor, los microrrelatos quizá no fueron diseñados para lectores poetas.

Todas estas ideas, además de que la microficción puede permitir textos breves de carácter poético y que los microrrelatos son microficciones, permiten el planteamiento de interrogantes como:

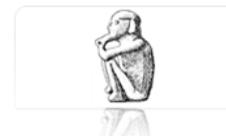


¿todo poema será un microrrelato?, ¿cualquier microrrelato será un poema? De acuerdo con la postura adquirida, el estudio sobre estos géneros y las concepciones previas, la respuesta para ambas preguntas es no. Por ejemplo, actualmente hay textos que se consideran poesía cuando son solo una lluvia de ideas o descripciones del ambiente o de algún hecho o imagen solo por estar en verso, en algunos casos esos «poemas» suelen ser microrrelatos, cuentos cortos, reflexiones o aforismos. El problema en situaciones como estas es que hay una tendencia a considerar todo lo que está en verso como poesía, incluso en muchos casos un texto se considera poema o prosa poética solo porque el autor lo llamó así. Un funcionamiento errado, pues no toda (micro)historia que se escriba en verso o en prosa será poema, ni todo poema que se escriba en verso o prosa será una (micro)historia.

Entonces, si estos géneros (la poesía, la narrativa y el microrrelato) pueden tener extremidades inconexas ¿por qué no crear un texto que permita responder «sí» a ambas cuestiones?, ¿cómo nombrar a la intersección o la combinación entre un poema y un microrrelato?, ¿cómo llamar a un poema que narre un microrrelato?, ¿cómo diferenciar este tipo de microficción de las demás? Chaverri se aventura a dar esa única respuesta para todas las preguntas: el *proemato*.

De esta forma, los *proematos* no se tratan de un poco de poesía en algunos microrrelatos, sino de microrrelatos en la poesía. Para precisar más, es poesía narrando un microrrelato (con mayor peso poético), lo cual permite distinguirlos de los microrrelatos como tales. Aunque los microrrelatos pueden tener poesía, no es una de sus características indispensables. Además, como dos de los elementos que se combinan son la poesía y la prosa, algunos *proematos* podrían dar la sensación de ser prosa poética; sin embargo, al estar narrando una historia breve o parte de ella (un microrrelato) se diferencia de la prosa poética en términos generales.

Incluso, es posible que algunos autores hayan escrito textos complejos de ubicar en un (sub)género específico (quizá porque podrían ser *proematos*). Esa dificultad se menciona en algunas obras, por ejemplo, Torres (prologuista de Bustos, [1995](#)) señala que los textos del libro *Cuentas, cuentos y descuentos* son un «especie» de cuentos muy breves, quizá «mini-relatos», difíciles de clasificar.



Los *proematos* son textos con un «mensaje o historia» de mayor alcance y con menos fronteras en cuanto a la imaginación y la creatividad que las demás microficciones, ya que emplean la metaforización en mayor proporción, pues este uso metafórico en la ficción narrativa permite redescubrir la realidad y transfigurar el texto a un nuevo mundo (o mundos) según la configuración imaginaria de la trama (Ricoeur, [2000](#)).

#### 4. Distinción de los *proematos*

A continuación, se muestran y analizan algunos textos que ilustran situaciones que se encuentran en la literatura, la discrepancia entre lo que podría ser un texto y la forma en la que está catalogado. Esto puede respaldar, en algunos casos, la necesidad de crear este género híbrido.

El libro *El tibio recinto de la oscuridad* (Contreras, [2020](#)) está constituido por un conjunto de textos, algunos (micro)relatos, y muchos escritos en verso, el cual no se cataloga como un poemario ni como un libro de microrrelatos, sino una novela. En esta obra se encuentra el siguiente fragmento de uno de sus textos:

Por mucho que me esforcé  
en revivir una experiencia  
o simplemente un buen rato  
con alguna persona  
distinta de aquella  
con la que lo viví  
por vez primera,  
fracasé siempre en el intento,  
mancillando más bien el recuerdo  
de aquella inédita  
primera vez. (Contreras, [2020](#), p. 84)



De acuerdo con la postura teórica asumida, esto no se considera un poema, aunque para algunos sí lo será por estar en verso. Se trata solo de la descripción de un acontecimiento, a lo sumo se podría clasificar como un microrrelato, pues se puede identificar las características señaladas por Lagmanovich (2009), pero no poesía. Otro texto que aparece es el siguiente:

Mis recuerdos más queridos  
solo son fragmentos  
de lo poco que alcancé a vivir  
entre las paredes milenarias del taller de mi abuelo  
y de las de la casona donde trabajaba mi madre.  
Lo demás solo es mi biografía. (Contreras, 2020, p. 39)

Este caso también se presenta en verso, pero no se podría clasificar como un poema; incluso, todo el texto se basa prácticamente en una afirmación del narrador, por lo que, a falta de acontecimientos o sucesos específicos (sentido narrativo), algunos podrán dudar en clasificarlo como un microrrelato o no. Otra de las situaciones se muestra en el texto «Not rock n´roll, but poetry is dead» el cual forma parte de una sección de poesía en el libro *Las palabras en la encrucijada*: «Ya sólo leen poesía/ los que intentan reescribirla./ Y es comprensible:/ ¿Qué es ya un poema?» (Debrús, 2012, p. 15).

El texto carece de imágenes y metáforas, de una sensibilidad poética, tendiendo a ser más una reflexión, sentencia o aforismo con cierta ironía; sin embargo, es considerado como poema (quizá por estar en verso). Ahora, analizando el siguiente texto publicado como prosa poética, *El misionero*, la narrativa es evidente, entonces ¿cómo catalogarlo solo como prosa poética? Se puede considerar un microrrelato:

Irguió lo más que pudo su cayado, luego aplastó una garrapata en su muslo desnudo, con voz desnutrida sentenció en medio de los indios: pronto llegará el día en que pasaremos por el hueco de una aguja con todo y camello. (Salas, 2008, p. 30)



Algo similar sucede en *Fragmentos de la Tierra Prometida* (Contreras, [2012](#)). Un conjunto de textos considerados en general como microrrelatos, donde aparecen, por ejemplo: «Hermenéutica del sujeto»: «Sujeto-Verbo=Objeto» (p. 17); «Vox populi»: «Échale sal a la herida.... Mientras arde, no duele» (p. 30); «Mitología»: «El infinito es un holograma de sí mismo: infancia es cada parte que contiene la totalidad» (p. 114). En los tres casos, no se aprecia una historia o acontecimientos (ausencia de un proceso narrativo), no responden a un microrrelato, podrá ser un aforismo, una microficción.

Textos como «La noche» de Eduardo Galeano aparecen en el libro de microrrelatos *El libro de los abrazos* pudiéndose clasificar como prosa poética. Por ejemplo, «La noche/1» dice: «No consigo dormir. Tengo una mujer atravesada entre los párpados. Si pudiera, le diría que se vaya; pero tengo una mujer atravesada en la garganta» (Galeano, [1995](#), p. 78). Probablemente algunos lo identificarían como poema si estuviera escrito en verso:

No consigo dormir.

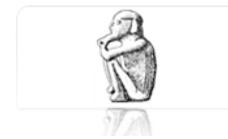
Tengo una mujer atravesada entre los párpados.

Si pudiera, le diría que se vaya;

pero tengo una mujer atravesada en la garganta.

La polémica de distinguir textos entre distintos géneros ocurre en diferentes direcciones; pues, aunque «La noche/4» está en verso, también aparece en este libro de narrativa a pesar de que algunos lo clasificarían como poema: «Me desprendo del abrazo, salgo a la calle./ En el cielo, ya clareando, se dibuja, finita, la luna./ La luna tiene dos noches de edad./ Yo, una» (Galeano, [1995](#), p. 84).

Esta discrepancia entre lo que es un texto y cómo lo llama el autor se ilustra también en el libro *Las voces, los oficios y otras cosas* (Salas, [2008](#)) cuyos títulos son considerados prosa poética, cuando no todos lo son. Por ejemplo, algunos de sus llamados epigramas: «Un sujeto gana muchos dólares con las pinturas que hace un mono; será esto un síntoma de la decadencia del primate» (p.



63), «Por fortuna hoy se equivocó el horóscopo: no habrá más hambre ni dolor en la aldea del sur: todos están muertos» (p. 69), o bien, en su texto titulado «La manzana de agua»: «A como cayó la manzana de agua me la devolvió el amigo Careto esponjándomela en la frente. ¿Si esto le hubiese sucedido a Newton, si le hubiese sucedido, qué?» (p. 99). Aunque en estos textos reluce la ironía, la metaforización está ausente, no se percibe un poema; si se quisieran clasificar de una forma más apropiada, podrían ser microrrelatos o microficciones, pero no prosa poética.

En «El último invierno» (Zúñiga, [2021](#)) se pueden apreciar imágenes o simbolismos que no podrían haberse construido sin la metaforización y la esencia marcada de un lenguaje poético:

Ahí los miro, dos amorosos que se besan, se toman de las manos y celebran con palabras el destino imprevisto que se escribe con pluma antigua, pero amor rejuvenecido.

Los miran y los envidian. Los momentos los apuñan entre rosas y minutos, pues es la única eternidad que les queda. Enlazan sus dedos y se abrazan como si no hubiera mañana. Y la pregunta repetida durante los últimos meses:

—¿Me amarás cuando la tarde muera en mis ojos? —dice ella.

—Te amaré hoy, en este último invierno que nos une —contesta. (p. 84)

Sin dar más detalles, muchos ya habrán coincidido en que se trata de prosa poética, pero forma parte de un libro de microrrelatos.

Todo esto muestra algunas de las dificultades que existen en la literatura sobre cómo clasificar un texto, ya que algunos géneros comparten características. Por ejemplo, el microrrelato puede tener (sutilmente) construcciones o imágenes poéticas y los poemas en prosa podrían constituir un proceso narrativo, entonces ¿cómo diferenciar la prosa poética de un microrrelato?, o ¿un microrrelato de un poema?

Dada la fragilidad y delgada frontera que pueden tener estos géneros para la distinción de sus textos, pues algunos no podrían ubicarse en uno u otro en su totalidad, Chaverri ([2023](#)) decide desvanecer la necesidad de diferenciarlos y da pie a sus *proematos*.



En este género se cuenta un relato corto mediante elementos poéticos, ya sea en pasado, presente o futuro, basada en la realidad o en ficción; abarca temas desde el romance hasta la crítica social; todo esto desde una propuesta novedosa. Para precisar el *proemato*, se puede iniciar con el siguiente microrrelato (prosa-breve) propuesto en este artículo a modo de ejemplo:

Cada día me vuelvo más viejo. No me había dado cuenta de que se me van los años, hasta que me vi en el espejo. No sé qué hay después de la muerte y no puedo ganarle. Cada día me parezco más a ella.

Ahora se presenta su versión original, como un *proemato* en el libro *Proematos. Eco de otras voces* (Chaverri, [2023](#)), titulado «Posesión»:

Me abandona desde los huesos la juventud que necesita menos años. No supe, hasta verme en la conciencia, que reposa el silencio entre mis venas y gana la guerra con cada batalla perdida por su sombra.

Me arrastra el tiempo hacia la luz de un sueño cuestionado. Cada día veo más cerca su atuendo en el espejo. (p. 56)

Otro de los *proematos* de Chaverri ([2023](#)) se titula «Muerte de mariposas», donde se distingue claramente su construcción poética durante la narrativa de una historia, quizá la parte más importante de su desenlace, en la que el lector podrá darle su inicio y continuar la sorpresa que engloba la insinuación de su aparente final. Un texto breve que se enriquece con cada relectura.

—Estás muriendo —le dije a un hombre en cuclillas. Su cuerpo se desgastaba sosteniéndole la cordura, pero él sigue dispuesto a enamorarse.

—Se acumula la ausencia en mi estómago con cada muerte de mariposa —me dijo, mientras observaba turbia su mirada y mi barbilla reposaba en sus rodillas.

Ya me cansé de intentar convencer a mi reflejo en un charco de lluvia. (p. 68)

Así, se puede distinguir el poema o la prosa poética y la narrativa del *proemato*. Su importancia no recae en eventos secuenciales, explicativos o cronológicos, ni en una enumeración de metáforas que describen el pensamiento del narrador o del autor. Tampoco se trata de escribir un



microrrelato o un microcuento y después «traducirlo» al lenguaje poético, sino que este debe nacer de la poesía. Por tanto, un *proemato* es el resultado de escribir un microrrelato pensándolo poéticamente; o bien, es un microrrelato que salta de la lengua de un poeta, la reproducción de lo que tiene en su mente.

## 5. Extensión del *proemato*

No existe un consenso entre escritores sobre la extensión de los microrrelatos; por ejemplo, en algunos trabajos se menciona que son textos de unos cuantos párrafos, de una página o de 200 palabras (Lagmanovich, [2007](#); Rojo, [2009](#), [2016](#); Sánchez, [2016](#), [2022](#); Zavala, [2002](#)). Chaverri (2023) decide definir su *proemato* como un texto de 200 palabras como máximo, incluyendo el título.

Este escritor coincide con la postura de Lagmanovich ([2006](#)) en cuanto a que el título forma una unidad indisoluble con su texto. Además, considera que esta extensión es suficiente para contar una historia breve (o parte de ella) y permite mantener el interés y la atención continuos del lector hasta su final.

La elección de esta cantidad de palabras se respalda también con la extensión empleada en distintas publicaciones de prosa poética, microficciones, microrrelatos o microcuentos (quizá no bajo estos títulos) en las que aparecen autores costarricenses y muchos de sus textos, en general, no exceden las 200 palabras. Por ejemplo, para mencionar algunas, libros como *Las voces, los oficios y otras cosas* (Salas, [2008](#)), *La acuarela* (Fernández, [2013](#)), *Bandas callejeras* (Cabrera, [2014](#)), *Mitófagos* y *Temporada de microlugares* (Zúñiga, [2015](#), [2021](#), respectivamente), *La divina chusma* y *Artefactos* (Herra, [2011](#), [2016](#)), *Fragmentos de la tierra prometida* (Contreras, [2012](#)), *Árbol de papel* (González, [2020](#)), *Cápsulas de arena* (Castillo, [2022](#)). También algunas antologías: *Y nada más. Narrativa breve centroamericana* (Guevara, [2022](#)), *Esencias* (Zúñiga, [2022b](#)). Otras obras de autores extranjeros también utilizan textos con menos de 200 palabras, por ejemplo: *Temporada de fantasmas* y *Fenómenos de circo* (Shua, [2004](#), [2011](#)); *Cuentas, cuentos y descuentos* y *Microvagancias* (Bustos, [1995](#), [2005](#)).



Esta idea de definir una extensión a los textos (un mínimo y un máximo) es necesaria a fin de buscar el canon de un (sub)género; de lo contrario, continuarán n las discrepancias entre autores sobre «lo que sí es» de «lo que no es». Para dar un ejemplo de esto, Raúl Torres menciona en el prólogo del libro *Cuentas, cuentos y descuentos* (Bustos, [1995](#)) que la diferencia entre cuento y novela se apunta a sus extensiones, lo que dificulta su distinción cuando se escriben cuentos largos y novelas cortas. Así, establecer un margen de palabras puede facilitar la identificación, clasificación o categorizar un texto corto o muy corto, en este caso los *proematos*.

Sin embargo, como la base fundamental del *proemato* es su sentido poético-microficcional, un texto de este tipo podría sobrepasar las 200 palabras sin perder su esencia; en ese caso, se podría decir que es «un proemato más extenso», por lo que podría llamarse *proematón*. Se insiste en que la necesidad de establecer dicho rango de palabras para un *proemato* se debe a su génesis, para poder ubicarlo de forma estandarizada dentro de la narrativa breve.

Por otro lado, en una conversación con la poeta y escritora Laura H. Zúñiga (comunicación personal, 23 de abril de 2023), investigadora y actual promotora del microrrelato en Costa Rica, se comentó sobre una idea que se ha escuchado dentro del ámbito de la microficción: considerar una palabra como un posible microrrelato o microficción. Para Zúñiga, un microrrelato debe tener al menos un verbo (una acción), propuesta que se apoya en este trabajo; sin embargo, no es suficiente, ya que en ese caso el lector no sería solo un agente externo, sino pasaría a ser un coautor del texto; tendría que inventar, visualizar o continuar (en el mejor de los casos) la idea o historia casi en su totalidad. Por ejemplo, algunos autores (Martínez, [2007](#); Mateos, [2021](#); entre otros) señalan el texto «Luis XIV» de Juan Pedro Aparicio como uno de los microrrelatos más cortos por poseer una sola palabra (en el cuerpo): «Yo»; sobre este caso, Celda ([2009](#)) plantea que será el lector quien le dará sentido al texto a partir de su capacidad creadora; es decir, el texto por sí solo no se sostiene, no se identifican los elementos que caracterizan una microficción, en particular, un microrrelato. Además, ese texto no sería el mismo con otro título.



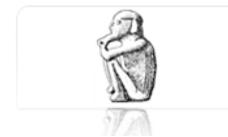
Podría ser que una palabra cumpla con la brevedad y la ficcionalidad, pero ¿y el proceso narrativo? Considerar una sola palabra como un microrrelato es una irresponsabilidad del autor, una tendencia a lo absurdo. ¿Qué pasaría si cualquier palabra se toma como un microrrelato?, todas las personas podrían ser microrrelatistas expertos. ¿Cómo se decidiría el ganador de un certamen de microficciones, donde mil «escritores» (por dar un número) participan con una palabra diferente?, quizá todos serían ganadores, habría un empate global o se declararía desierto. Es necesario recordar que «no todo texto breve es literario» (Zavala, [2007](#), p. 92).

Incluso se ha llegado al extremo de tener «microrrelatos sin palabras». Tal es el caso del texto titulado «El fantasma» (Brevilla, [2017](#)), el cual no posee cuerpo, o bien, la ambigüedad de un texto de una palabra sin título o un título sin cuerpo, como sucede en «Nada» (Herra, [2016](#)). Estas propuestas contradicen los planteamientos de lo que se considera un microrrelato; podrán ser breves, pero no narrativas. Además, es innegable que este tipo de textos adquieren sentido a partir de la inclusión del título, razón por la que poseen más de la cantidad de palabras contadas en el cuerpo; es decir, se deben incluir las que conforman su título. Por tanto, es evidente (y necesaria) la simbiosis entre el título de un texto y su cuerpo. Asimismo, siguiendo a Celda ([2009](#)), se debe cuestionar cuál es el extremo de la elipsis en un texto para considerarlo un microrrelato; sin duda, desde los planteamientos de este trabajo, una palabra no lo es.

## 6. Partes del *proemato*

La postura de incluir el título como parte indisoluble del *proemato* también evita un texto de una palabra; así, para Chaverri el *proemato* debe tener título y cuerpo, pudiéndose encontrar al menos un verbo o una acción.

Probablemente este poeta y escritor no sea el primero en escribir un texto de este tipo; en otras palabras, es posible que otros autores hayan escrito antes textos que se podrían clasificar como un *proemato*. Sin embargo, no lo hicieron con esa postura u objetivo o no lo visualizaron de la manera que está proponiendo este trabajo. Se ha definido el *proemato* como una nueva propuesta de escritura.



Chaverri le ha puesto nombre a un puente que permite a los poetas conectarse con la narrativa breve y viceversa, con cuerdas para que puedan sostenerse en el camino. Un género (híbrido) con características específicas.

Agregado a la idea del título como parte fundamental de un *proemato*, otro de los paratextos que contribuye significativamente a su lectura es una imagen o ilustración que represente la totalidad de la historia contada o alguna acción dentro de ella, ya que por su naturaleza el lenguaje poético o metafórico puede tener construcciones (algo) abstractas, pues sus expresiones pueden estar entrelazadas en distintas líneas semánticas y poseer diversas significaciones (Álvarez, 2013). Así, la imagen es una de las cuerdas a las que el lector (tal vez no acostumbrado a la lectura poética) puede afianzarse si sus primeros pasos (o lecturas) titubean. De esta forma, la ilustración orienta el camino del lector y lo mantiene de pie en su protagonismo dentro del *proemato*, sin limitar las diversas posibilidades de la historia. Para Chaverri, la imagen será un reflejo del título; dicho de otra forma, tanto el cuerpo como la imagen tendrán el mismo título. Por tanto, el *proemato* estará compuesto por dos elementos (el título y el cuerpo) o tres (el título, el cuerpo y la imagen). Esto se muestra en la Figura 1.

**Figura 1.**

*Proemato «Posesión»*

<p><b>Posesión</b></p> <p>Me abandona desde los huesos la juventud que necesita menos años. No supe, hasta verme en la conciencia, que reposa el silencio entre mis venas y gana la guerra con cada batalla perdida por su sombra.</p> <p>Me arrastra el tiempo hacia la luz de un sueño cuestionado. Cada día veo más cerca su atuendo en el espejo.</p>	
---	--

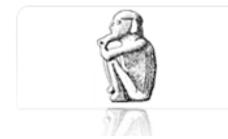
Nota: Tomada de Chaverri, 2023, pp. 56-57).



Se puede observar que la imagen (o ilustración) facilita ubicarse en el campo semántico general del *proemato*, en este caso la muerte. Sin embargo, permite al mismo tiempo seguir alguna o varias líneas de ese campo. El texto, según el lector, puede contar sobre una persona que se entera de su muerte; de igual forma, permite hablar sobre la juventud que no se piensa anciana hasta que de un momento a otro ve cada vez más adulta la vejez en el espejo; o bien, reflexionar sobre el debate entre «me siento joven, pero me veo viejo»; también se puede pensar en por qué nos tratamos diferentes, no importa nuestro físico, estado económico o creencias, todos moriremos; así lo dice cualquier espejo con el paso de los años. Como se mencionó antes, aunque la imagen ayuda a contextualizar el *proemato*, no limita la historia o el mensaje para el lector, pues le permite crear su propia interpretación, su propia aventura sobre las palabras.

En resumen, los *proematos* heredan características (quizá no todas) de los géneros que lo conforman (architextualidad); aunque algunos géneros comparten ciertas características, a continuación se mencionan algunas no necesariamente excluyentes que se pueden presentar en los *proematos*: la metaforización, licencias poéticas y simbolismo (poesía); prosa, constituyen parte de una historia o acontecimiento, diálogos (narrativa); emplean la elipsis (desde un nuevo enfoque poético), la brevedad, la sorpresa, la insinuación del final (final abierto), la ironía, el ludismo, la intertextualidad e hipertextualidad, la metaficción (microrrelato y microficción); el humor, la fábula, lo fantástico (microcuento); entre otras. Sin embargo, como género híbrido (poético-microficcional), se pueden precisar sus características distintivas:

- Es un relato. Cuenta una historia (o parte de ella) desde la poesía (basada en hechos reales, ficticios, fantásticos, fábulas o inspirados en lo onírico, entre otros.). El lenguaje poético y la metaforización tienen mayor peso en su narrativa en comparación con los microrrelatos o los microcuentos. Se puede describir también como un poema entorno a un microrrelato.
- Es un texto que tiene entre 2 y 200 palabras, incluyendo el título.



- Tendrá dos paratextos: el título e imagen (o ilustración). El título será el mismo para el cuerpo como para la imagen, la cual representa la historia o una acción dentro de ella. Se considera la imagen como una marca distintiva del *proemato*, pero no indispensable.

## 7. Conclusiones

En este trabajo se ha mostrado cómo y por qué surge el *proemato*, también las características que lo ubican como un género literario híbrido, un género poético-microficcional. El *proemato* es una historia breve, pensada y narrada poéticamente. Este puede ser el inicio de un relato o cuento, su acontecimiento más relevante o su conclusión; involucra al lector no solo en su lectura, sino también en visualizar o crear, a partir de sus propias experiencias, creatividad e imaginación (Chaverri, [2023](#)) las causas o consecuencias posibles y cualquier ocurrencia en el desenlace.

Además, es sabido que leer, entender o interpretar un poema requiere de ciertas habilidades por parte del lector (por ejemplo, habilidades constructivas y de comprensión), debido a sus distintos estilos, construcciones y a la variedad de figuras literarias que se emplean, el simbolismo, las imágenes y demás elementos que no necesariamente responden a un lenguaje cotidiano, lógico o literal. Así, debido a su característica principal (mayor peso poético en su narrativa), a diferencia de otros géneros, el *proemato* presenta una mayor exigencia al lector, ya que, al combinar todas las características de la poesía, la narrativa y el microrrelato brinda una gran variedad de posibilidades en su lectura. Es decir, por cada lector o en cada lectura que se haga a un mismo texto, según el estado emocional, temporal o social, el mismo *proemato* será una (micro)historia distinta. Así lo sentencia Chaverri ([2023](#), p. vii) en el epígrafe que inicia su libro «He concebido estas letras, pero ustedes engendran su sentido».

En fin, el *proemato* es un género híbrido, pero con características que lo distinguen de los demás; no es solo un poema, un microrrelato o prosa poética. Ha surgido de un tríptico fusionado: poema, narrativa y brevedad, respondiendo a distintas cuestiones y debates en la literatura. Se puede

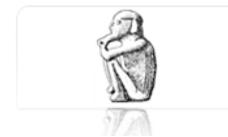


considerar como un género concebido en la poesía y la microficción; sus textos son poemas y microrrelatos (o microficciones) a la vez, un aporte interesante a la literatura costarricense.

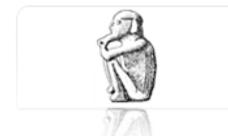
El *proemato* no cantará la rosa, la hará florecer desde cada uno de sus pétalos, sin olvidar las espinas.

## Referencias

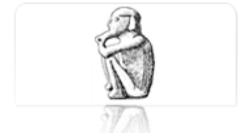
- Álamo, F. (2010). El microrrelato: análisis, conformación y función de sus categorías narrativas. *Signa*, 19, 161-180. <https://doi.org/10.5944/signa.vol19.2010>
- Álvarez, O. (2013). La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento. *Escritos*, 21(46), 223-242. <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/issue/view/563>
- Brevilla (2017). Miniaturas de Guillermo Samperio. *Revista de minificación*. <https://revistabrevilla.blogspot.com/2017/01/miniaturas-de-guillermo-samperio.html>
- Bustos, M. (1995). *Cuentas, cuentos y descuentos*. Editorial Tecnociencia.
- Bustos, M. (2005). *Microvagancias*. Editorial Tecnociencia.
- Cabrera, G. (2014). *Bandas callejeras*. Editorial Costa Rica.
- Castillo, J. (2022). *Cápsulas de arena*. Editorial Ojo de Águila.
- Castillo, M. (2021). *La minificación costarricense del siglo XXI* [Tesis de Maestría]. Universidad de Costa Rica.
- Celda, M. (2009). Juan Pedro Aparicio y la búsqueda de un nuevo espacio narrativo: del cuento al microrrelato. En S. Crespo, M. García-Nieto, J. Pérez, A. Rivas, M. Sánchez y M. González (Coords.), *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al Profesor Ricardo Senabre, Ediciones Universidad de Salamanca* (pp. 77-84). <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/26214>
- Chaverri, J. (2020). *Fragmentos del latido*. Poiesis Editores.
- Chaverri, J. (2021). *Realidades sonámbulas*. Poiesis Editores.



- Chaverri, J. (2023). *PROEMATOS. Eco de otras voces*. Sirena Lunar.
- Contreras, F. (2012). *Fragmentos de la tierra prometida*. Editorial Legado.
- Contreras, F. (2020). *El tibio recinto de la oscuridad*. Editorial Costa Rica.
- Debrús, G. (2012). *Las palabras en la encrucijada*. Atabal.
- Fernández, G. (2013). *La acuarela*. Clubdelibros.
- Galeano, E. (1995). *El libro de los abrazos*. Siglo XXI Editores.
- González, N. (2020). *Árbol de papel*. Poesis Editores.
- Guevara, O. (Coord.). (2022). *Y nada más. Narrativa breve centroamericana*. Chifurnia Libros.
- Herra, R. (2011). *La divina chusma*. Uruk Editores.
- Herra, R. (2016). *Artefactos*. Uruk Editores.
- Koch, D. (2000). *Retorno al micro-relato: algunas consideraciones*.  
[https://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla\\_contenido.php?id\\_fasciculo=251](https://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=251)
- Lagmanovich, D. (1996). «Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano». *Revista Interamericana de bibliografía*, 1-4, s.p.  
[http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996/articulo2/cuento.aspx](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo2/cuento.aspx)
- Lagmanovich, D. (2006). La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas. *Katay*, 3-4, 38-51. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/10780>
- Lagmanovich, D. (2007). *El microrrelato hispanoamericano*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Lagmanovich, D. (2009). El microrrelato hispánico: algunas reiteraciones. *Iberoamericana* 9(36), 85-95. <https://doi.org/10.18441/ibam.9.2009.36.85-95>
- Martínez, J. (2007). Reseña de *La mitad del diablo*. *Estudios Humanísticos Filología*, 29, 499-502. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/162409>
- Mateos, B. (2017). La glorieta miniatura: manifiesto genérico del microrrelato. *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 15, 81-93. <https://doi.org/10.24197/sxxi.15.2017.81-93>



- Mateos, B. (2021). «La mitad del diablo y El juego del diábolo: intertextualidad en el relato cuántico». *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 29, 55-77. <https://doi.org/10.24197/ogigia/29.2021.55-77>
- Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 25, 189–207. <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/15057>
- Ródenas de Moya (2008). Contar callando y otras leyes del microrrelato. *Ínsula*, 741, 6-9.
- Rodríguez, J. (2022). El haiku en lengua española: historia y didáctica. *Studia Romanistica*, 22(2), 29–43. <https://doi.org/10.15452/SR.2022.22.0008>
- Rojo, V. (2009). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Equinoccio. [https://www.academia.edu/9101339/Breve\\_manual\\_ampliado\\_para\\_reconocer\\_minicuentos](https://www.academia.edu/9101339/Breve_manual_ampliado_para_reconocer_minicuentos)
- Rojo, V. (2016). La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima. *Cuadernos de literatura*, 20(39), 374–386. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-39.mnel>
- Salas, E. (2008). *Las voces, los oficios y otras cosas*. Editorial Costa Rica.
- Sánchez, A. (2016). Apuntes sobre el microrrelato. *La Zebra*. [https://lazebra.net/2016/03/01/sanchez-arguello-microrrelato/#\\_ftn3](https://lazebra.net/2016/03/01/sanchez-arguello-microrrelato/#_ftn3)
- Sánchez, A. (2022). Minificción centroamericana: una primera mirada a la génesis y los rasgos propios del formato narrativo breve de la región. *Ístmica*, 1(31), 85–118. <https://doi.org/10.15359/istmica.31.5>
- Shua, A. (2004). *Temporada de fantasmas*. Páginas de Espuma.
- Shua, A. (2011). *Fenómenos de circo*. Páginas de Espuma.
- Zavala, L. (2002). El cuento ultracorto bajo el microscopio. *Revista de literatura*, 64(128), 539–553. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2002.v64.i128.183>
- Zavala, L. (2007). De la teoría literaria a la minificción posmoderna. *Ciências Sociais Unisinos*, 43(1), 86–96. <https://www.redalyc.org/pdf/938/93843109.pdf>



- Zavala, L. (2015). Hacia una semiótica de la minificción. En O. Ette., D. Ingenschay, F. Schmidt-Welle y F. Valls (Eds.), *MicroBerlín: de minificciones y microrrelatos* (11–20). Iberoamericana. [https://publications.iai.spk-berlin.de/receive/riai\\_mods\\_00002487](https://publications.iai.spk-berlin.de/receive/riai_mods_00002487)
- Zúñiga, L. (2015). *Mitófagos*. B.B.B. Producciones.
- Zúñiga, L. (2021). *Temporada de microlugares*. Poiesis Editores.
- Zúñiga, L. (2022a). Las antologías: un espacio de la voz narrativa breve en Costa Rica. *Letras*, 72, 109–125. <https://doi.org/10.15359/rl.2-72.5>
- Zúñiga, L. (Coord.). (2022b). *Esencias*. Fruit Salad Shaker Ed.



Esta obra está bajo una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>