

# El minicuento, ¿una estética posmoderna?\*

NANA RODRÍGUEZ ROMERO\*\*  
mantegna\_co@yahoo.com

Recepción: 02 de marzo de 2009  
Aprobación: 15 de abril de 2009

---

\* Este artículo es producto de un proceso de investigación perteneciente a la línea de Pedagogía de las Ciencias del Lenguaje, de la Maestría en Lingüística, UPTC

## **RESUMEN**

Se enmarca el género del minicuento, minificción o microcuento dentro del contexto de la posmodernidad, a partir de algunos rasgos propios de la época como la parodia, la hibridación discursiva, la metaficción, entre otras características, ilustradas por textos de autores especializados en la escritura de este género.

**Palabras clave:** posmodernidad, minicuento, parodia, intertextualidad.

## **ABSTRACT**

This article studies the genre of the mini story, mini fiction or micro story within the context of the postmodernity based on some features of the times such as parody, discursive hybridization, meta-fiction, among other characteristics, which can be found in texts by authors specialized in the writing of this genre.

**Key words:** postmodernity, mini-story, parody, intertextuality.

La época de los grandes relatos ha muerto, pregonan los filósofos de la posmodernidad, en otras esferas, denominada la era neobarroca<sup>1</sup>. Recordemos que Lyotard (1991), desde sus primeras teorizaciones sobre la posmodernidad<sup>2</sup>, se ha referido a la oposición entre los "grandes relatos", que le dan un carácter homogéneo a la historia, y a las "pequeñas historias", que ofrecen perspectivas parciales y se caracterizan por la fragmentación y el carácter efímero de lo narrado. De esta manera, el minicuento, caracterizado por tener una extensión muy corta, privilegiado por la elipsis, y la concentración de las ideas, anuncia un género con particularidades que tienden a convertirse en juegos de lenguaje, en el pastiche, la hibridación discursiva, la parodia posmoderna, la autorreferencialidad, el collage, la metaficción, que son señales particulares de la época posmoderna y, por supuesto, de las formas que utiliza el minicuento.

Muchos estudiosos hablan de la desaparición de fronteras, no solamente en la escritura o en los géneros literarios, sino aun en las fronteras económicas y políticas. El minicuento, al ser de carácter proteico o híbrido, acepta varias denominaciones y definiciones en el campo de la crítica. Esa imprecisión en la definición, se muestra por todas partes en la mentalidad contemporánea, expresa Calabresse (1999). Por otra parte, para Lyotard (1991), el eclecticismo es el grado cero de la cultura general contemporánea; para él, la estética, en la actualidad, es el conocido "todo vale"; aunque, en el caso del minicuento, sin duda alguna, para considerar estas brevísimas narraciones como literarias, habría que invocar el manejo riguroso del lenguaje, y el detonante que haga estallar pequeñas granadas en la cabeza del lector, -como bien lo apuntaba Hemingway-, capaz de evocar universos, abrir puertas o en el lenguaje analógico, abrir ventanas, establecer vínculos e hipervínculos, que enriquezcan el conocimiento y permitan adquirir competencias para la lectura y la escritura de las nuevas formas de la literatura en la posmodernidad.

Ya Italo Calvino, en sus "Seis propuestas para el próximo milenio" (1989), expresaba su sueño de cosmogonías y epopeyas condensadas en un epigrama. Dice: "En los tiempos cada

vez más congestionados que nos aguardan, la necesidad de literatura deberá apuntar a la máxima concentración de la poesía y del pensamiento” (64). Anota que desearía preparar una antología de cuentos de una sola línea, pero que hasta ese entonces, no ha encontrado a otro que supere el cuento “El Dinosaurio”, de Monterroso (1991:23).

En una época de velocidad y tecnología, en la cual el concepto de lo rápido permea todas las expresiones y donde la literatura y el arte en general han sido influenciados por esta característica de lo ligero, de lo instantáneo. En una época en donde reinan la imagen, los medios de comunicación de masas, la Internet, el zapeo; el tiempo se ha convertido en un elemento inaprehensible y arrollador, que le ha dado a las sociedades un ritmo de existencia veloz y fragmentada.

Es así que, dentro de estas nuevas formas de estética narrativa, es frecuente encontrar en la red, los llamados cibertextos, páginas de creación literaria; la llamada literatura interactiva, en la que participan varios escritores en la construcción de un relato virtual, cada uno de ellos creando un fragmento de la historia. De esta manera, se podrán observar diversidad de estilos, visiones de mundo, imaginarios, usos del lenguaje, etc.; esto, como un ejercicio de escritura, que sumado a la velocidad de la internet, es un recurso que puede llegar a calentar la mano y la imaginación de los navegantes.

### **El contexto de la minificción**

Cada época determina las formas de expresión de los imaginarios, de las técnicas, de la extensión, de las visiones de mundo, y el minicuento no es otra cosa que un producto de la posmodernidad.

Charles Johnson define, de una manera bastante audaz, el contexto y el ámbito en el cual el minicuento -a quien él denomina ficción súbita- ha encontrado su campo de cultivo:

La narración ultracorta es, si no otra cosa, sintomática de una época en que la velocidad lo es todo, en la que se admira al Concorde porque ahorra tiempo, y en la que nuestros ritmos han sido condicionados por programas que se interrumpen a intervalos de nueve minutos para dejar paso a los anuncios, una era de resúmenes y compendios que produce videos musicales de tres minutos, para adolescentes, a base de cortas concentraciones de atención, restaurantes de comidas rápidas, divorcios en veinticuatro horas.

Hay quien ponga en duda que para el lector fatigado, acosado por la falta de tiempo, con docenas de cosas que disputan su atención, la narración ultracorta no es otra cosa que la versión literaria de un pico rápido de heroína. Y sin embargo puede ser un pinchazo

potente, como la poesía, a la que se parece, porque la narración ultracorta exige comprensión y economía (citado por Shapard, 1989:247).

Una de las características, en las expresiones de la posmodernidad, es la intertextualidad, es decir, la mediación entre el código y la semiosis ilimitada o producción de significados, en la cual intervienen, necesariamente, la mirada del lector, su enciclopedia personal, compuesta por el bagaje de conocimientos e información proveniente de la cultura, las competencias de interpretación y la capacidad de relacionar textos, ironizar y parodiar las personas y las circunstancias.

Se ha hablado de la muerte del autor y ha aparecido otra categoría: la del lector, como agente productor de significación. El minicuento exige de autores y lectores competentes, audaces y eruditos. El lector es co-autor, por decirlo de esta manera, pues es el encargado de terminar el texto y desentrañar el sentido implícito, como lo han expresado los teóricos de la estética de la recepción. Se sabe que en el contexto moderno el lector reconstruye la intención del autor. En el contexto posmoderno, el lector construye el significado del texto, sin dejar necesariamente de lado la intención del autor. Esto es lo que Umberto Eco ha denominado obra abierta.

Las obras literarias son la expresión fiel de la época y del contexto en el cual se producen. Francisca Noguero, investigadora española, ha extractado los rasgos más significativos relacionados con este género literario y el pensamiento posmoderno; además, expresa que hay una coincidencia cronológica entre la formalización del pensamiento posmoderno (años sesenta, con especial relevancia en los setenta y ochenta) y la aparición del micro-relato como categoría diferenciada del cuento tradicional (1996). La autora propone cinco rasgos destacados; primero hace alusión a un escepticismo radical, consecuencia del descreimiento en los metarrelatos y en las utopías. Para demostrar la inexistencia de verdades absolutas, se recurre, frecuentemente, a la paradoja y el principio de contradicción (Noguero, 1996).

Examinemos este texto de Enrique Anderson Imbert en el que se refleja que nada es verdadero al enunciar las distintas explicaciones generadas por un mismo mito.

### Conversación sobre Io

Tiresias: Zeus vio a Io paseándose a orillas del río, la acosó, y cuando ella se metió en un bosquecillo, la sedujo. Después, para que no descubrieran su amorío, transformó a Io en una hermosa vaca blanca.

Penteo: No. Io siguió siendo una hermosa muchacha. Por envidia, las gentes la maltrataron y, para insultarla, inventaron la leyenda de que era una vaca cualquiera.

Erictonio: Al contrario, Io siempre fue una vaca. ¡Zeus no se quedaba en chiquitas! Pero las gentes, por respeto a Zeus, imaginaron que cuando la poseyó fue porque tenía formas de muchacha.

Evémero: De Io no lo sé, pero para mí que Zeus fue un hombre (citado por Noguero, 1996:53).

Otro rasgo que propone Noguero alude a los denominados *textos excéntricos*, que privilegian los márgenes frente a los centros canónicos de la Modernidad, lo cual ha permitido una experimentación con los temas, personajes, registros lingüísticos y formatos literarios:

El sabor de una medialuna a las nueve de la mañana en un viejo café de barrio donde a los 97 años Rodolfo Mondolfo todavía se reúne con sus amigos los miércoles a la tarde (Valenzuela, citada por Noguero, 55).

En este caso, la autora crea un título más extenso que el texto que lo anuncia rompiendo con las formas tradicionales de la expresión.

*Golpe al principio de unidad* es el tercer rasgo o característica, por el que se defiende la fragmentación frente a los textos extensos y se propugna la desaparición del sujeto tradicional de la obra artística:

#### La que no está

Ninguna tiene tanto éxito como 'La que no está'. Aunque todavía es joven, muchos años de práctica consciente la han perfeccionado en el sutilísimo arte de la ausencia. Los que preguntan por ella terminan por conformarse con otra cualquiera, a la que toman distraídos, tratando de imaginar que tienen entre sus brazos a la mejor, a la única, a 'La que no está' (Shua, 1991:32).

*Obras abiertas* que exigen la participación activa del lector; el desentrañamiento de su significado, expresa la autora que los autores posmodernos no sienten necesidad de explicar sus alusiones. Estos textos están llenos de sobre-entendidos o implícitos que en muchas ocasiones son trampas para los lectores, como especie de disfraces de los nuevos mensajes.

#### La oveja negra

En un lejano país existió hace muchos años una oveja negra.

Fue fusilada.

Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua que quedó muy bien en el parque.

Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura (Monterroso, 1991:23).

Otros rasgos a los que se refiere la autora son el *Virtuosismo intertextual*, reflejo del bagaje cultural del escritor por el que se recupera la tradición literaria en el homenaje al pasado (pastiche) y la revisión satírica de este (parodia); y el *recurso frecuente del humor y la ironía*.

Lauro Zavala (2005), por otra parte, considera que la *minificción*<sup>3</sup> es el género de este milenio por sus características de: *brevedad*, pues en general, los textos extremadamente breves han sido los más convincentes, en términos pedagógicos, en la historia de la cultura; *diversidad*, ya que en todos los estudios sobre minificción hay coincidencia en el reconocimiento de que su característica más evidente es su naturaleza híbrida, no sólo en su estructura interna, sino también en la diversidad de géneros a los que se aproxima; *complicidad*, pues según el autor, todo acto nominativo es un acto fundacional. La responsabilidad de fijar un nombre a un género proteico ha generado una enorme diversidad de términos y diversas formas de complicidad entre lectores y textos; *fractalidad*, pues, en la época actual, la fragmentariedad, no es sólo una forma de escribir una totalidad a partir de fragmentos, sino también y, sobre todo, una forma de leer; *fugacidad*, respecto de la dimensión estética de la minificción y la cantidad de estudios especializados, publicaciones y concursos que se registran a nivel editorial y académico; *virtualidad*, ya que las minificciones son el género más característico de este milenio que maneja características de descentramiento de la escritura textual.

Características a las que se hizo alusión con anterioridad en la propuesta de Francisca Noguero.

### **Ironía, parodia, intertextualidad y metaficción**

La ironía es un valor estético utilizado frecuentemente en la estética posmoderna. Es una forma de sugerir significados, es una burla fina y disimulada de algo o alguien a quien aparentemente se alaba. En la ironía posmoderna la intención del narrador es irrelevante, la interpretación depende del lector, de su enciclopedia. Un escritor irónico requiere de un lector igualmente irónico, de esta manera se establece una especie de complicidad.

Veamos este brevísimo texto que respira ironía por todos sus signos:

## Un mecenas

La hermosa y sensual señora se acostaba con los jóvenes escritores nacionales para mejorar la calidad de la nueva literatura erótica mexicana (Colina, 2002:62).

Los conceptos de ironía, parodia, intertextualidad, van íntimamente ligados. La parodia es una transformación semántica, es decir, es la re-creación de un texto, una historia, acontecimiento o persona, de una manera irónica, desde la perspectiva de un presente, puede parodiarse también para re-contextualizar la historia.

Los procesos de interpretación y producción de sentido, adjudicados al lector, son característicos de esta época. La intertextualidad, a la cual aludimos anteriormente, es un elemento utilizado en la mayoría de los mejores minicuentos. La erudición de los autores, el juego intertextual que establece con otros textos, demandan del lector el mismo juego cultural. Borges, por ejemplo, construye parodias eruditas; en otras ocasiones, los escritores dan una nueva mirada sobre los clásicos, los parodian, les quitan lo solemne, sin buscar la carcajada o el chiste, sino la sonrisa cómplice, el guiño. Los minicuentos requieren la participación activa del lector para completar su significado.

Umberto Eco (1985), anota que ningún texto se lee independientemente de la experiencia que el lector tiene de otros textos: puede ocurrir, con ciertos minicuentos que el lector no entienda la ironía y pierda el efecto, si no cuenta con los referentes adecuados.

Leamos una vez más a Borges:

### La trama

Para que su horror sea perfecto, César, acosado al pie de una estatua por los impacientes puñales de sus amigos, descubre entre las caras y los aceros la de Marco Junio Bruto, su protegido, acaso su hijo, y ya no se defiende y exclama: ¡Tú también, hijo mío! Shakespeare y Quevedo recogen el patético grito.

Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías, diecinueve siglos después, en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho es agredido por otros gauchos, al caer reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvención y lenta sorpresa (estas palabras hay que oírlas, no leerlas): ¡Pero, che! Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena (Borges, citado en Rodríguez, 1996:204).

La metaficción es un recurso estético mediante el cual el escritor o autor hace del acto de leer o escribir, contar historias, criticar técnicas narrativas o hacer explícita la conciencia

de escritura, su tema de narración; así, como en el cine o las artes plásticas los autores se involucran en la obra, como se puede observar en algunas películas de Fellini o Woody Allen en las cuales aparecen en escena en su rol de directores.

Para ilustrar la metaficción, traigo este minicuento de Norberto de la Torre:

### Escribir

En la montaña del rey está el poeta  
con la armadura mal puesta del oficio.

Enrique Márquez

Escribir es un acto más doloroso e inútil que la muerte por hambre o una borrachera decembrina, tanto como el agua de lluvia en el desierto o una flor que crece en basureros. Escribo por un simple dolor de callos o por el deseo que se marchitó en mi mano. Tomo la pluma para gastar el tiempo y la tinta, para decirte la noche reflejada en los cristales. La cosa de anudar palabras, tejer burdas canastas con las frases se me volvió locura. Busco entre los conjuros, los diccionarios y los albures, la combinación de letras que me descubra una realidad que ignoro. Recorro con los signos la piel de la mujer, los desiertos, el rumor del agua, el inseguro zigzag de los ciclistas. Hago otras cosas inservibles como soñar despierto, fumar, tomar un poco de café, mientras se muere el tiempo, comprar un billete de lotería de vez en cuando, jugar con la estructura de mis textos, inventar una palabra sin sentido. Al final, cierro la pluma, guardo la hoja en un cajón repleto de papeles y me quedo solo, con mi dolor de callos (De la Torre, citado por Zabala, 2003:207).

Para concluir, el minicuento y la posmodernidad son dos términos que en su sentido y significación se entrelazan y se corresponden como una unidad que nos brinda la expresión estética de esta época a través de la literatura.

## Notas

1. Alude al trabajo de Omar Calabrese "La era neobarroca", en el cual expresa que existe ya un término utilizado y es el manido "postmodernismo", que se relaciona con los años sesenta respecto de la literatura y el cine y su devenir en reelaboración o pastiche. El segundo es el ámbito filosófico, a partir de Lyotard en su libro "La condición posmoderna" y, el tercero, en el campo de la arquitectura.
2. Aunque se dice que el canon del minicuento apareció más o menos en la misma época que se empieza a hablar de posmodernismo (años sesenta y setenta), en mi estudio "Elementos para una teoría del minicuento" (1996), expreso que el origen de este género puede hallarse desde tiempos remotos, a partir de la tradición oriental; ya en el siglo VI A.C. Shuang-Tzé, filósofo chino escribió un texto muy breve, el muy conocido "Sueño de la mariposa" que reúne algunas características del canon establecido.
3. Lauro Zavala denomina "minificciones" a estas breves narraciones que otros autores han llamado también microcuentos, minicuentos, cuento mínimo, short story, cuento ultracorto, etc.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calvino, I. (1989). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Barcelona: Siruela.
- Shapard, T. (1989). *Ficción súbita*. Barcelona: Anagrama.
- Noguerol, F. (1996). Micro-relato y posmodernidad. *Revista Interamericana de bibliografía*, Vol. XLVI. N° 1-4. Washington: OEA.
- Shua, A. (1991). *Casa de geishas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Monterroso, A. (1991). *Obras completas y otros cuentos*. Madrid: Espasa.
- Zavala, L. (2005). *La minificción bajo el microscopio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Zavala, L. (2003). *Minificción mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Calabrese, O. (1999). *La era neobarroca*. España: Cátedra.
- Eco, U. (1985). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.
- Lipovetsky, G. (2000). *La era del vacío*. España: Anagrama.
- Lyotard, F. (1991). *La condición postmoderna*. Buenos Aires: Real Editorial Panamericana.
- Rodríguez, N. (1996). *Elementos para una teoría del minicuento*. Tunja: Colibrí.
- Vattimo, G. et al. (1990). *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos.

---

\*\* Docente de la Escuela de Psicopedagogía, UPTC.