



Poética y fragmento en la minificción. Los decálogos de la revista El cuento en red

Poetics and fragment in minifiction. The decalogues of the journal El cuento en red

Xaquín Núñez Sabarís

Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho/
xnunez@elach.uminho.pt

ORCID: 0000-0001-5311-742X

Date of reception:

19/05/2021

Date of acceptance:

20/07/2021

Citation: Xaquín Núñez Sabarís, “Poética y fragmento en la minificción. Los decálogos de la revista *El cuento en red*”, *Revista Letral*, n.º 27, 2021, pp. 1-20. ISSN 1989-3302.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi27.21266>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0 Unported license.



RESUMEN

La estética elíptica y la extensión breve que define la minificción se ha materializado también en la expresión de su poética, que ha optado a menudo por recurrir a textos fragmentarios para explicar el microrrelato, aunando, de este modo, teoría y práctica en las formas hiperbreves.

Un ejemplo de ello son los numerosos decálogos que recogen el aspecto lúdico, irónico, paródico y contracultural del que ha hecho gala la minificción y evidencian las poéticas del fragmento habituales en la posmodernidad. En este trabajo se analizarán los decálogos publicados en la revista mexicana *El cuento en red*, dedicada a la micronarrativa, poniendo el foco en la contribución de estos textos a la construcción de una poética de la minificción, a partir de la conciencia creativa de sus autores.

Palabras clave: microrrelato; decálogos; teoría literaria.

ABSTRACT

The elliptical aesthetic and the short extension that defines minifiction has also materialised in the expression of its poetics, which has often opted to resort to fragmentary texts to explain the short story, thus combining theory and practice in hyper-brief forms.

An example of this is the numerous decalogues that reflect the playful, ironic, parodic and countercultural aspects of minifiction and demonstrate the poetics of the fragment common in post-modernity. In this paper, we will analyse the decalogues published in the Mexican magazine *El cuento en red*, dedicated to micro-narrative, focusing on the contribution of these texts to the construction of a poetics of minifiction, based on the creative conscience of their authors.

Keywords: short story; decalogues; literary theory.

Poética y fragmento en la minificación. Los decálogos de la revista *El cuento en red*¹

1. Un apunte metodológico preliminar: archivos y memoria digital e investigación en humanidades

La irrupción de internet y las posibilidades de almacenamiento masivo de datos e información y unas mayores capacidades de producción y divulgación vinculadas a la red han supuesto una significativa revolución de la información y el conocimiento y su divulgación. La era digital modificó todas las esferas del saber y la investigación básica y aplicada, también en humanidades. Los procedimientos metodológicos han tenido que adaptarse a nuevos objetos de estudio, a la disponibilidad y accesibilidad de éstos y al almacenamiento en los más diversos repositorios bibliográficos y bases de datos científicas.

La digitalización del conocimiento ha propiciado también la aceleración de los tiempos de ejecución de la investigación, debido a la mayor y mejor accesibilidad a la información, sin las barreras temporales y espaciales que las bibliotecas analógicas y los archivos en papel suponían. Las políticas de acceso abierto al conocimiento hicieron posible, en muchas investigaciones, la disponibilidad casi inmediata de la mayor parte de los materiales que necesitamos.

Con todo, la inmaterialidad del conocimiento y la volatilidad de la red no deja de tener sus riesgos, radicados en la dependencia tecnológica, la evaporación de contenidos sin dejar rastro o la edición recurrente de los mismos, dificultando su fijación como objetos de estudio estables. Por ello, la recuperación de la memoria digital y la arqueología de sus huellas se impondrán en un futuro no muy lejano como subdisciplinas necesarias en las humanidades (digitales).

Viene a cuento este breve apunte preliminar por los problemas que el corpus utilizado en este trabajo planteó. *El cuento en red*, una revista que podría alcanzar el estatuto de *clásica* en los estudios de la narrativa breve había dejado de existir en la red, sin antes haber preservado su archivo, del que quedaban apenas

¹ Este artículo se enmarca en los objetivos y la actividad científica del Grupo de Investigación en “Identidade(s) e Intermedialidade(s) – G2i” del CEHUM y en el proyecto de investigación “MiRed (Microrrelato hipermedial español e hispanoamericano (2000-2020). Elaboración de un repositorio semántico y otros desafíos en la red”, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y Fondo Europeo de Desarrollo (FEDER), en la convocatoria 2018, dentro del marco del Plan Estatal de I+D+I Orientada a los Retos de la Sociedad (Referencia: RTI2018-094725-B-100).

vestigios dispersos. Únicamente el índice y la tabla de contenidos en la base de datos *Dialnet* nos ofrecían información de unos cuantos números y artículos. La mayoría de ellos, así como muchas entrevistas y reseñas, habían desaparecido, a pesar de constituir una notable base de estudios sobre el cuento y el microrrelato.

La elaboración de este trabajo ha estado, consecuentemente, condicionado por la extinción de la página web que alojaba *El cuento en red*. Aunque los decálogos de la revista habían sido ya previamente descargados, la desaparición de la publicación había dejado sin evidencia documental el objeto de estudio de este artículo, evidenciando las fragilidades de la investigación en la era de internet. Existía, apenas, el registro publicado del libro de Perucho² que había recuperado los textos y la referencia bibliográfica de la mayoría de los decálogos ahora analizados. Casi a modo de posdata, y cuando este artículo estaba ya redactado, la Universidad Autónoma Metropolitana (México) habilitó nuevamente el sitio (<https://cuentoenred.xoc.uam.mx/>), reponiendo un patrimonio documental, que se había evaporado en estos tiempos de aceleración digital y volatilidad material.

2. Los decálogos de *El cuento en red*: poéticas mínimas y consolidación del microrrelato

Las revistas especializadas en microrrelato tuvieron una importante responsabilidad en su difusión en la investigación y crítica de la minificción (Calvo Revilla). *El cuento en red* publicó su primer número en el año 2000, abriéndose, por lo tanto, a la comunidad académica en el momento en que la narrativa hiperbreve se manifestaría como una de las mutaciones del cuento más singulares de la actualidad.

Publicada por la Universidad Autónoma Metropolitana y dirigida por Lauro Zavala, académico que ha estudiado con amplitud y profundidad las teorías de la minificción y las poéticas del fragmento (y la fractalidad), la revista se ocupó del estudio del cuento y el microrrelato, reuniendo un considerable número de artículos especializados, centrados en el cuento hispano, aunque con especial atención al hispanoamericano. En las diferentes secciones también se le dedicó espacio a la divulgación literaria, a través de reseñas y entrevistas a escritores. En un terreno mixto, entre teoría y práctica, estudio y creación, se situaron los decálogos, diseminados en diferentes números, así como brevísimos ensayos, dando a conocer de manera sintética la poética de varios escritores. Esta acción fue estimulada por Javier Perucho

² Agradezco a Javier Perucho la referencia de la publicación y también a Lauro Zavala la disponibilidad mostrada para la recuperación de la información de *El cuento en red*.

en su faceta de editor y muy vinculada a la acción de talleres y encuentros creativos (Perucho 15), en los que la ficción breve siempre tuvo un papel destacado a la hora de potenciar la creatividad.

La razón que nos lleva a poner el foco en el decálogo obedece a la pretensión de analizar la poética del microrrelato y las estrategias de reflexión y legitimación llevadas a cabo en ellos. Si un decálogo se caracteriza por su condición normativa, e incluso prescriptiva, nada más irónico que aplicarlo a un género (o subgénero) que nació y creció como una expresión de contraculturalidad y ruptura de las convenciones literarias. Pautar lo inclasificable fue un ejercicio que todos los autores convocados realizaron, echando mano de la ironía, como uno de los procedimientos indispensables de los textos hiperbreves (Noguerol 98). Esta voluntad distanciada y escéptica, a veces paródica, pone también de relieve el ejercicio autoafirmativo que siempre acompañó a la narrativa breve, en la medida que ejerció su vindicación literaria, contestando así su clasificación como género menor. Por otro lado, el decálogo del microrrelato encajaba en una tradición literaria de la que siempre quiso formar parte. Los maestros del cuento dejaron una interesante propuesta de decálogos y microteorías, como parte de su obra. Poe, Borges o Cortázar soltaron su ingenio para contribuir a elaborar una poética de la narrativa breve, que Zavala (*Teorías*) compiló en sus estudios sobre el género.

De modo que el decálogo es un singular ejercicio que articula teoría y práctica —dos esferas que la posmodernidad ha venido a aunar con creciente frecuencia— en la medida que es un (mini)texto, con vocación ensayística que expresa la reflexión crítica de un escritor. La elipsis, la intertextualidad o la ironía también están presentes con pretensión y apariencia normativa.

Estas razones nos llevan a analizar, por su interés, los decálogos publicados en *El cuento en red*, siguiendo la labor que Perucho (20-56) había realizado, en cuya publicación advertía que se trataba de un análisis más descriptivo que teórico. A lo largo de las páginas que siguen trataremos de desarrollar esta perspectiva más vinculada a las aportaciones teórico-críticas realizadas sobre el microrrelato en los últimos años.

3. Los decálogos de *El cuento en red*

El corpus está confeccionado, como ya se ha mencionado, por doce textos publicados entre 2011 y 2014 en *El cuento en red*, cuya referencia completa detallamos al final del artículo, en la bibliografía:

–“Decálogo de la minificación” (Armando **Alanís**, 2011).

- “Decálogo del buen microficciónista” (Raúl **Brasca**, 2012).
- “Decálogo del perfecto microrrelatista” (Ginés **Cutillas**, 2013).
- “Decálogo” (Marco Aurelio **Chavezmaya**, 2013).
- “Microficción. 20 certezas provisorias” (Edgardo Ariel **Ep-herra**, 2013).
- “Metafísica de las costumbres. Decálogo” (Enrique Ángel **González Cuevas**, 2014).
- “Decálogo del escritor súbito (de utilidad para el escritor de minificciones)” (Mónica **Lavín**, 2012).
- “Decálogo (indispensable) del perfecto cuentista” (Agustín **Monsreal**, 2011).
- “Decálogo del escritor” (Augusto **Monterroso**, 2012).
- “10 microapuntes sobre el microcuento” (Andrés **Neuman**, 2011).
- “Cuentos mínimos a grandes rasgos (nodecálogo)” (Adriana Azucena **Rodríguez**, 2011).
- “Decálogo del perfecto minificciónista” (Fabián **Vique**, 2014).

Los textos publicados en *El cuento en red*, además del decálogo, ofrecen, en ocasiones, información sobre la fuente bibliográfica de donde procede el texto y sugiere alguna otra lectura del autor. La mayoría de ellos son extraídos de otras publicaciones, ya sean exclusivas del escritor o la escritora, ya antológicas. Algunos, como el de Agustín Monsreal, Enrique Ángel González Cuevas o Armando Alanís son inéditos y escritos para la revista. Hay también algún texto, como el de Andrés Neuman, recuperado de la prensa periódica, en este caso del diario español *El País*.

En cuanto a su formato, queda explícito en el título su voluntad de presentarlo como un “decálogo” o un “nodecálogo” como irónicamente lo titula Adriana Azucena Rodríguez, así como su aplicación a la narrativa mínima. “Cuentos mínimos”, “perfecto cuentista”, “minificción”, “microcuento”, “microficción”, “perfecto minificciónista”, “microficciónista” o “escritor súbito” son los términos empleados para apellidar estos decálogos, dando cuenta de la diversidad terminológica de la

minificción, antes de que el concepto “microrrelato” se fuese asentando de forma más o menos consensual en la creación, teoría y crítica.

A pesar de la presupuesta rigidez de su estructura y numeración, los doce textos seleccionados presentan una notable heterogeneidad, que anticipa el carácter paradójico y paródico: es una norma que se presenta como una no-norma. Es una norma, que parte de su principio de incumplimiento:

(11.- Y sobre todo no olvidarás que los decálogos son catálogos del Diablo.) (Chavezmaya 43)

El decálogo de Adriana Rodríguez omite un último punto dejando en nueve su “nodecálogo”. Por su parte, Fabián Vique y Marco Aurelio Chavezmaya aumentan un número más conformando, de este modo, un “undecálogo”. El clásico de Agustín Monterroso asciende a doce sus recomendaciones y Agustín Monsreal a trece. Por último, se ha incluido en este elenco el texto de Edgardo Ariel Epherra “Microficción. 20 certezas provisionarias”, a pesar de que duplica el número convencional. La estructura, el tono y el estilo son, no obstante, coincidentes con los demás textos seleccionados y la nota final no deja lugar a su voluntad de adscribirlo a este formato: “Divide estas opiniones en dos decálogos. En uno deposita las que halagan tu intuición, confirman tus hábitos y estimulan tus impulsos. En el otro deposita tu confianza” (Epherra 60).

Todos ellos ofrecen, a modo de síntesis, aforismos, juegos de palabras, reflexiones mínimas que en su brevedad y discontinuidad explican muy acertadamente las cuestiones que han centrado la teoría y práctica del microrrelato en los últimos veinte años: su posición en el campo literario, su batalla por legitimarse, su pugna por desmarcarse del oportunismo creativo, la dificultad para ofrecer un ejercicio literario mayúsculo con una sintaxis minúscula o su indispensable relación con el lector. Serán estos los ejes sobre los que nos centraremos en este trabajo, en la medida que el fino hilo que ofrecen estas mini-poéticas permitirá identificar aquellos aspectos teóricos que han resituado la narrativa breve en el debate académico y cultural actual.

a) Pequeñas resistencias y autonomía literaria

Con esta clarificadora expresión titulaba Andrés Neuman el libro *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español* (Neuman), que formaba parte de una colección en la que, con idéntico epígrafe, se reunía el cuento contemporáneo en las diferentes áreas geográficas del hispanismo: el centroamericano (Jaramillo Levi), sudamericano (Chirinos), norteamericano y caribeño (Menéndez) y una vez más el español con nuevas voces

(Neuman, *Pequeñas resistencias* 5)³. El manifiesto del editor “La rebeldía breve” (Neuman, *Pequeñas resistencias*) señalaba la postergación de la narrativa breve en detrimento de la novela u otras formas con mayor centralidad canónica:

Las novelas —aunque no todas— venden más; los cuentos —aunque con excepciones— venden menos. ¿Son acaso por eso mejores las novelas? ¿Es justo seguir presentando como argumento literario lo que es una simple jerarquía comercial? Muchos de los abajo firmantes no sólo no nos oponemos a las novelas, sino que además las hemos escrito y publicado. Y a pesar de eso, o quizá por eso mismo, quisiéramos expresar nuestra perplejidad ante ese arraigado fenómeno que podría denominarse *la oficialización de la —supuesta— inferioridad del cuento*. Una cosa es que todos estemos más o menos sujetos a las leyes del mercado, y otra bien distinta es confundir el valor con las ventas, los méritos con los numeritos, el cuento con el cuánto (Neuman, *Pequeñas resistencias* 7)

Este pulso reivindicativo se acentúa con la literatura hiperbreve aquejada todavía de un menor reconocimiento, sin el amparo de la tradición secular del cuento. Por ello, la poética de la minificción se ha caracterizado por una sostenida defensa de su calidad literaria. Definirla, explicarla y describirla, tanto desde la acción de sus creadores, como de sus críticos, pretendía dotarla de una legitimidad que una confusión de lo breve con lo menor le impedía.

La gran mayoría de los decálogos seleccionados insisten en esta cuestión. Monsreal, por ejemplo, en la línea de lo apuntado anteriormente por Neuman avanza el escaso rédito comercial de la minificción:

4. Detrás de un gran cuentista siempre hay una gran mujer rica. Así que después de escribir tu Decálogo sobre cómo escribir cuentos, asegúrate y cástate con una mujer rica y buenísima para moverte a sus anchas en el mundillo de las relaciones públicas.

5. Detrás de una gran cuentista siempre hay un gran hombre rico. Así que después de escribir tu Decálogo sobre cómo escribir cuentos, asegúrate y cástate con un hombre rico que te permita moverte a tus anchas en el mundillo de las relaciones públicas (Monsreal 33).

³ Como se señala en Núñez Sabarís (340) en la segunda antología de Neuman se advierte, respecto a la primera, que se excluyen los microrrelatos, debido a que su multiplicidad y crecimiento teórico en los últimos años, recomendaba un tratamiento por separado del cuento. Esta escisión es indicativa de la autonomía y canonización que alcanza el microrrelato a lo largo de la primera mitad del presente siglo.

En este sentido, las angosturas mercantiles del microrrelato, cuyo sarcástico mecenazgo señala Monsreal, suponen un incentivo para dar rienda suelta a la creatividad artística, sin las complejas exigencias de la industria editorial. La minificción respondía, por lo tanto, a la creatividad artística como manifestación del arte por el arte que Bourdieu contraponía a la escritura determinada por las condiciones materiales del mercado. Monterroso, sin el tono sardónico de Monsreal, pone también una nota de humor en la correlación entre la buena literatura y las supuestas estrecheces vitales del escritor:

Sexto. Aprovecha todas las desventajas, como el insomnio, la prisión, o la pobreza; el primero hizo a Baudelaire, la segunda a Pellico y la tercera a todos tus amigos escritores; evita, pues, dormir como Homero, la vida tranquila de un Byron, o ganar tanto como Bloy.

Séptimo. No persigas el éxito. El éxito acabó con Cervantes, tan buen novelista hasta el *Quijote*. Aunque el éxito es siempre inevitable, procúrate un buen fracaso de vez en cuando para que tus amigos se entristezcan (Monterroso 48).

La fama y la gloria, la intertextualidad y el ejemplo de los grandes maestros también se enuncian para fijar la relación entre la originalidad hiperbreve y la tradición literaria. Por imitación, la literatura breve no renuncia ni a su maestría, ni a su excelencia:

1. Nunca renuncie a ser un Balzac, un Stendhal o un Proust, aunque de su pluma sólo surja una línea al año.

2. De los maestros, copie lo que hacen y no haga lo que dicen. (Rodríguez 34)

A su vez, Cutillas (57) señalaba los ascendentes literarios de la modernidad, entre la literatura de vanguardias y el *boom*:

I —Antes de escribir nada, lee todo.

No se puede escribir nada de calidad sin haber leído a los grandes. Busca las obras de los maestros en la materia —Borges, Cortázar, Monterroso, Aub, Denevi, Gómez de la Serna... —, apréndetelas de memoria y olvídalas. Sólo entonces —cuando hayas dejado de imitarles— escribirás algo auténtico.

La veneración de los maestros y el respeto literario no están exentos, de todos modos, ni de ironía distanciada, ni del sentir irreverente de la minificción. Su vocación periférica y excéntrica irradia en su poética. Chavezmaya (43) parafrasea las “soledades” lopescas, advirtiendo que el respeto no debe convertirse en copia:

6. — Que nadie te haga sentir mal por el tamaño. Ya lo dijo aquél (y si no lo dijo, no importa): “A mis brevedades voy, / de mis brevedades vengo, / porque para andar conmigo / me bastan mis minicuentos”.

7. — Respetarás a tus padres (literarios), pero no usarás sus corbatas ni sus trajes, a menos que consigas una cita de amor con la loca de la casa.

Vique concluye este apartado con una aseveración mucho más iconoclasta:

I. Mófate del maestro (Vique 39).

Las vicisitudes entre el microrrelato y la vida literaria son también apuntadas por González Cuevas (38), que señala un factor muy relacionado con la divulgación del microrrelato, pero también muy favorable a su banalización: los concursos literarios:

10. No escribas para concursos, ni te impongas plazos por cuestiones ajenas al cuento mismo.

Los concursos, los relatos por entregas, de efemérides, temáticos suponen casi una subespecialidad de la minificción —también lo habían sido del cuento en los albores del siglo pasado. Constituyen un recurso para dar a conocer al autor o para explotar nuevas fórmulas de divulgación literaria. A menudo, sin embargo, estas exigencias conllevan que la brevedad sea una tentación inversamente proporcional a la cualificación a la que un microrrelato, como un poema, debe aspirar en su sintética estructura.

Tal como afirma Brasca (49), en el primer punto de su decálogo, “la microficción no ha sido aún domesticada”. Con ello advierte todavía la frescura, la impugnación de las convenciones literarias, la rebeldía contra los cánones que el microrrelato había traído. Alude a una creatividad no condicionada, de momento, por rigideces retóricas (de ahí estos no-decálogos), exigencias editoriales y posturesos sociales y culturales. Explica ello este difícil equilibrio entre los escritores de minificción de querer ser canon y mantenerse en la excentricidad.

La pujanza de lo nuevo, de lo indefinido de estas narrativas que, en ocasiones, no superaban las cinco líneas atrajo también a la crítica y teoría académica, que centró sus intereses en la definición, descripción y posición literaria del microrrelato. Por ello, uno de los debates que se avivó consistió en la discusión de si nos encontrábamos ante un género independiente del cuento o una expresión radical, pero subgenérica, del mismo. De hecho, la práctica creativa y editorial todavía advierte una cierta

hibridación, ya que la opción mayoritaria de creadoras y creadores es publicar indistinta y conjuntamente cuento y microrrelato. A menudo, la decisión de optar por publicaciones separadas obedece más a criterios o conveniencias editoriales, que a una planificación creativa del autor.

Cierto es que, a medida que la crítica literaria y académica se fue especializando, su definición como objeto de estudio ha ganado alcance y legitimación. Se verificó, asimismo, un notable aumento de libros específicos, antologías y colecciones especializadas. Resulta, por lo tanto, evidente que el microrrelato ha conquistado la perseguida autonomía literaria. En esa indiscutible visibilidad que ha alcanzado lo mínimo, varios de los decálogos insisten en reforzar su identidad para no confundirlo con aforismos, chistes, ocurrencias, que terminan agregando toda ingeniosidad breve en un difuso campo de la minificción:

En el caso del microrrelato, aceptar que la brevedad sea la única ejecutoria del género trae a este campo aforismos, versos desarraigados de su poema, productos instantáneos de la escritura más o menos automática, restos de diversos naufragios autoriales, lo que puede ser valioso desde la perspectiva de diluir las fronteras entre géneros, pero también puede llevar consigo el abandono de la imprescindible tensión que debe estar en la sustancia misma del relato, banalizando la creación narrativa y dando pie a la instauración de un cierto “género menor”, más que corto, infectado de ocurrencias y desahogos más o menos ingeniosos (Merino 236).

En los textos que nos ocupan, Neuman (113) advierte igualmente sobre la diferencia entre lo breve (síntesis, alusión) y lo corto (extensión incompleta):

No es lo mismo lo breve que lo corto: lo breve calla a tiempo, lo corto antes de tiempo.

Epherra y Brasca explicitan la diferencia entre el microrrelato y un amplio conjunto de formas más o menos breves, en la que previenen de la tentación de la ingeniosidad inmediata del chiste:

13— Habitamos una vecindad poblada de aforismos, sentencias, chistes, moralejas, microensayos, haikus, alegorías, refranes populares, proverbios cultos, versos de ocasión y un amplio mestizaje de todos ellos. Cada microcuentista elige de qué vecino se distancia, con cuál comparte alimentos y a quién mete en su intimidad con el fin de ensanchar el barrio. (Epherra 59)

8) Si tu microficción es humorística, cuídate de la simpleza del chiste. El silencio del chiste es elemental: se agota en permitir

el equívoco y tiene como única finalidad esconder un sentido de efecto risible. El silencio de la microficción humorística no tiene por qué ser menos sustancioso y complejo que el de las que no lo son (Brasca 49).

Hasta el punto de que Neuman lo considera una amenaza para la depuración narrativa que la minificción persigue:

La tentación del chiste es la termita del microcuento (Neuman 113).

El microrrelato es una narración que se expresa de forma condensada, que requiere una habilidad para el manejo del lenguaje, los tiempos y los personajes. Por eso algunas sentencias se detienen en su estructura depurada y fragmentaria. La constitución de los personajes o el manejo de las sugerencias que proporcionan los elementos paratextuales son aspectos igualmente señalados en los diferentes decálogos:

Lo más raro del microcuento no es su extensión minúscula, sino su radical estructura.

Los personajes del microcuento caminan de perfil

Los verbos vuelan, los sustantivos corren, los adjetivos pesan (Neuman 113).

V– Haz que el título forme parte de la historia.

En tan poco recorrido no puedes desperdiciar ningún recurso. Las palabras del título deben aportar información, aclarar la historia o situar de forma inequívoca la acción. Además, igual que la primera frase, ha de ser original y que te empuje a leerlo (Cutillas 57).

9. La mitad de la minificción es el título. Sin él la ficción está a medias; si lo encuentras antes llevas la mitad del camino andado (Lavín 76).

Algunas proposiciones se detienen también en la espinosa cuestión de la extensión y en dónde se hallan los límites para cifrar lo que es y no es minificción. Vique (39) alude y elude la cuestión en una misma frase:

III. No te pongas límites. Pero, si tu minificción sobrepasa las 50.000 palabras, piensa que ya es hora de ir buscándole un remate.

Alanís (113), por su parte, es más preciso al ofrecer un criterio que se ha aproximado al parecer mayoritario que la crítica ha tenido al respecto:

7. — Las mejores minificciones tienen la extensión de un solo párrafo; las sublimes, de una sola frase.

Aunque la especificación de una extensión determinada no resulta un factor ni mucho menos unánime en la crítica y teoría de la minificción, quizás la que más consenso ha generado es la que indica que no debe exceder la página para conseguir la unidad de impresión que la lectura del microrrelato recomienda. En Núñez Sabarís y Ribeiro, a través de un análisis cuantitativo centrado en los textos de la antología *Mar de pirañas* (Valls), se concluye que la mayoría de los textos seleccionados encajan en la categoría de los microrrelatos que no superan la página (y que superan las diez líneas), encajando en la unidad de impresión antes aludida.

b) Una narración que termina en puntos suspensivos

La condición elíptica de la historia relatada es consustancial a la narrativa breve. Calla mucho y expresa lo justo para insinuar un universo que debe ser completado por el lector.

Este hueco de los espacios de indeterminación fue señalado como la condición central de la minificción junto a su narrativa (Andres-Suárez). Noguero (91) advirtió, a su vez, que la opción por lo fragmentario encajaba en la impugnación del principio de autoridad de la literatura posmoderna, si bien su carácter discontinuo se advierte más en el nivel extradiegético y no en el carácter unitario del relato. El microcuento, como el cuento, tiene autonomía textual y unidad de significado (Roas 21). El sentido total y completo del texto hiperbreve es, de hecho, una condición señalada en varios decálogos:

6.- En una minificción no debe sobrar nada... ¡Ojo! Tampoco debe faltar nada (Alanís 113).

5. Sé el fiel de la balanza: que no sobre nada, que no falte nada. En caso de imprecisión: es preferible que falte algo (Lavín 76).

Esta conjunción de elipsis y plenitud de sentido conlleva una maestría en la redacción que exige condensar, filtrar y recortar todo excedente sintáctico, léxico y gramatical. La aseveración “Al grano” del primer punto de Alanís recoge con contundente concesión esta idea. Las recomendaciones, para decir más con menos —o con lo mínimo—, son recurrentes en las diferentes poéticas:

6. No haga chillar a las pobres palabras, pero tampoco les permita salirse del huacal. Evite el desperdicio: que la situación se comprima en un puño y que lleve sus huellas digitales.

8. Redacte su relato: recorte, añada, hilvane, recorte nuevamente (esta cláusula, por ejemplo, podría ser recortada) (Rodríguez 34).

2. — Un minificcionista es un tipo de pocas palabras (Alanís 113).

Cuarto. Lo que puedas decir con cien palabras dilo con cien palabras; lo que con una, con una. No emplees el término medio; así, jamás escribas nada con cincuenta palabras (Monte-rroso 48).

1. — Abreviarás con el sudor de tu mente. (La vastedad y la cortedad dependen de tus latidos. Extensión que no da vida, mata.) (Chavezmaya 43).

Viene ello acompañado de un ejercicio muy presente en la tarea de escritura, consistente en la corrección incesante del texto hasta despojarlo de todas las impurezas idiomáticas:

8. Tal como el destino hace y deshace, haz tú con tus cuentos una y otra y otra vez hasta que queden sencilla y naturalmente perfectos (Monsreal 33).

9. — Guarda tu minificción, ya corregida, en la gaveta del escritorio cuando menos una semana antes de enviarla a un periódico o revista.

10. — De cada diez minificciones que escribas, tira nueve a la basura (Alanís 113).

4) Cuida la calidad de tus palabras, la arquitectura y la música de tu microficción. Mucho más que la novela y el cuento, y casi tanto como el poema, la microficción alcanza su potencia por medio de la forma (Brasca 49).

Con todo, y volviendo a los refuerzos de legitimación de esta forma narrativa, se ha rechazado constantemente su naturaleza banal y la ocurrencia inmediata propia de una redacción instantánea. La perseverancia, antes señalada, al cincelar el texto persigue ofrecer un relato cargado de sugerencia, de un significado ambiguo, abierto a múltiples interpretaciones. El microrrelato, como señala Neuman, es una narración que finaliza siempre en puntos suspensivos. Esa carga de sugestión dota a la minificción de una profundidad semántica contrapuesta a su magra arquitectura:

9. Más que buscar la originalidad, evita la uniformidad y procura que tus cuentos sean siempre amenos y contengan una profunda enseñanza para los hombres y las mujeres y también para el género humano (Monsreal 33).

La vocación de todo microcuento decente es crecer sin ser visto. (Neuman 113)

6— Angustia del microficcionista: quiere meter la eternidad en un frasquito, pero no le cierra (Epherra 59).

9— La dimensión de un cuento brevísimo se calcula por sus entrelíneas (ibid.).

X— Golpea sin piedad en el punto final

La materialización de la idea llega con la última palabra. Ahí es cuando todo el microrrelato toma forma, cuando todo se explica y adquiere sentido. El punto álgido no puede estar al principio pues perderíamos la atención del lector, ni tampoco en medio porque defraudaríamos sus expectativas. Es justo en el punto final cuando el lector espera —sin saberlo y ahí es donde reside nuestra mayor ventaja— ser noqueado (Cutillas 58).

Las entrelíneas, el punto final, una historia que se alarga en sus sugerencias —más allá de los sintagmas que la componen— son las estrategias discursivas que el microrrelato utiliza para incorporarse a la tradición literaria más reconocible. Aquella que no está tampoco exenta de afectaciones eruditas y pedantes, también recogida por González Cuevas (38) en su quinto punto:

5. No intentes “ser profundo”.

De modo que el microrrelato se apropia de un repertorio que maneja y juega con los elementos más reconocibles del cuento, incluso llevándolo a extremos insólitos. Los decálogos, aunque en menor medida, se detienen también en el contenido de la narrativa hiperbreve, señalando aquellos elementos que forman parte de su reconocible repertorio fantástico e insólito:

5. Ande siempre al acecho de sus propios monstruos: dinosaurios, dioses, fantasmas, vampiros, reflejos en el espejo y entes similares; algunos como la madre, el hijo o el padre son espe-luznantes (Rodríguez 34).

El microrrelato, como se ha dicho, rehúye lo banal y la inmediatez artística. Busca, sin embargo, el impacto de lo trascendente en lo efímero y episódico de la vida, incluso en su versión absurda. En Núñez Sabarís y Ribeiro se señala la recurrencia del episodio insólito, absurdo o grave en la diégesis del microrrelato. Ese momento que surge de un golpe de imaginación, que aglutina toda una vida o que implica un cambio de tercio abrupto en el devenir de una biografía, a veces con carácter insólito o fantástico. Lo épico y lo cotidiano se conjugan para expresar lo mínimo y lo infinito, lo ridículo y lo trascendente:

4. Recuerde que su nada efímero propósito requiere, sin embargo, de lo efímero: el sentido de la historia, la muerte del individuo, el chiste de moda (Rodríguez 34).

7) Si tu microficción contiene una historia, cuídate del resumen. Ninguna buena microficción es el esquema de una historia, ni siquiera lo esencial de ella. Un detalle objetivamente trivial pero cargado de significado por el autor, dice más y mejor que la prolija enumeración de los hechos (Brasca 49).

20— Sin vueltas: La imaginación y la memoria del mundo se pronuncian en un destello que atraviesa a un hombre que lo sintetiza en una ocurrencia que narra en tres renglones que pronuncian en un destello la imaginación y la memoria del mundo (Epherra 60).

8. — Uno se tropieza con las minificciones en la calle, en el café, en la cantina, en cualquier sala de espera, en la página roja del vespertino, en el table dance y ante el pelotón de fusilamiento. (Alanís 113)

La referencia a *Cien años de soledad*, de Alanís, alude a otro aspecto imprescindible en la materialización y comprensión del microrrelato: la intertextualidad. Esta estrategia contribuye a dotar de mayor alcance el texto a través de juegos de reconocimiento, parodia o sátira. A juicio de Noguero (2010 96) “los autores se apropian con frecuencia de temas refrendados por la historia de la literatura, pues al utilizarlos evocan con gran economía verbal una red de imágenes e ideas que forman parte del patrimonio universal”:

15- Hay que leer profundo y contar de soslayo la historia del prójimo para que se reescriba en los otros. La existencia, como toda ficción breve, es intertextual (Epherra 59).

VIII— Parte de situaciones y personajes conocidos. Utiliza personajes y nombres de la cultura universal. Si nombras a Adán y Eva transportarás al lector al principio de los tiempos. Si nombras Auschwitz lo llevarás inmediatamente a la II Guerra Mundial y al Holocausto.

IX— Aplica sin complejos toda la literatura anterior. La literatura se nutre de literatura. Si nombras a un escarabajo llevarás al lector a pensar de forma inevitable en Kafka y esperará el desenlace en el plano oculto de las cosas; si nombras a Caperucita, todo el mundo estará esperando a que el lobo salte desde detrás de algún arbusto y quizá una moraleja final; y si apoyas una pipa en el microrrelato, Sherlock Holmes estará llamando a tu puerta con un nuevo misterio por resolver (Cuttillas 57-58).

Como evidencian estas citas, para que ello se cumpla resulta fundamental la complicidad e implicación del lector. Los amplios espacios de indeterminación que cede la minificción se

completan con la activación de un pacto entre el conocimiento literario compartido entre el que escribe y el que lee. En el caso del microrrelato, la cooperación del lector es indispensable para su construcción, ya sea a partir del ejercicio entre lo lúdico y lo trascendente que se propone. Casi todos los decaloguistas seleccionados ponen el énfasis en la imprescindibilidad de un lector:

7. No olvide, nunca, al lector: su complicidad es imprescindible. Para mejores resultados, invéntese uno (Rodríguez 34).

El microcuento necesita lectores valientes, es decir, que soporten lo incompleto (Neuman 113).

Décimo. Trata de decir las cosas de manera que el lector sienta siempre que en el fondo es tanto o más inteligente que tú. De vez en cuando procura que efectivamente lo sea: pero para lograr eso tendrás que ser más inteligente que él (Monterroso 48).

Duodécimo. Otra vez el lector. Entre mejor escribas más lectores tendrás; mientras les des obras cada vez más refinadas, un número cada vez mayor apetecerá tus creaciones; si escribes cosas para el montón nunca serás popular y nadie tratará de tocarte el saco en la calle, ni te señalará con el dedo en el supermercado (ibid.).

1— Cuando un microcuento está vivo el lector no respira (Epherra 59-60).

10— Dependes de cada lector para completar el sentido de tu texto, y de la historia del mundo para imitar pulsiones. Sin embargo nunca estarás tan solo ni tendrás menos espacio para escribir (ibid.).

14— Para cautivar al lector alcanza con tres líneas, para aburrirlo bastan dos y para confundirlo sobra con una. Toma estas posibilidades como categorías y clasifica a todos los microcuentos, desde la mariposa de Chuang Tzu pasando por el dinosaurio de Monterroso, hasta el animal que te sueñes mañana (ibid.).

VII— La elipsis es la reina.

En la literatura en general y en el microrrelato en particular la figura de la elipsis es fundamental.

Nunca menosprecies al lector. Juega con sus conocimientos, aprovéchalos y evita exponer información que ya sepa. Todo el mundo sabe que el fruto prohibido fue una manzana, ¿para qué nombrarla entonces? (Cutillas 57)

10. El knock out de la minificación es mortal. Aunque el lector sea el último en enterarse (Lavín 76).

6) Si has cumplido con los puntos anteriores, despreocúpate del final pero preocúpate por la última línea. El final es el sentido y lo produce el lector, pero tu última línea debe habilitarlo para que lo haga (Brasca 49).

De modo que la elipsis requiere un lector que haga larga y duradera una narración, cuyo sentido se restaura en el acto de leer. La unidad de significado del microrrelato se conjuga, sin embargo, con la discontinuidad y fragmentariedad de su historia, que se potencia todavía en las prácticas de serialidad narrativa, tal como ha señalado Zavala (*Fragmentos*). En estos casos, los microrrelatos son eslabones que producen un efecto de fractalidad, cuya unidad narrativa, estilística o temática es completada, una vez más, en el proceso de lectura, suturando los puntos suspensivos del final abierto de la minificción.

Por consiguiente, si el microrrelato sugiere más que enuncia, insinúa más que describe para expresar realidades de mayor trascendencia de lo que aparenta su estructura mínima, también estas breves poéticas, en forma de decálogo, apuntan al centro de las cuestiones palpitantes del estudio de la minificción. La expresión sintética y acerada de estos doce decálogos identifica las cuestiones nucleares sobre las que ha pivotado la teoría y crítica del microrrelato.

El insinuante hilo de cada una de las aseveraciones numeradas nos transporta a los debates centrales sobre el campo literario y sus inercias de legitimación y resistencia. Reivindican la supervivencia de la narrativa breve en un mundo de relatos extensos y reflexionan sobre la forma como significado, aconsejan sobre la maestría de decirlo todo con muy poco, recomiendan la (i)reverencia a los clásicos y promueven las justas de amor/odio con un lector imprescindible.

El tono paródico, subversivo, irónico, combativo y militante se cuela en estos doce textos de diez irregulares mandamientos, para expresar una noción heterogénea pero complementaria del microrrelato. Como en las creaciones breves y brevísimas de las que se ha ocupado *El cuento en red*, también en estas poéticas “más es menos”.

Bibliografía

a) Decálogos

Alanís, Armando. “Decálogo de la minificción”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, n.º 24, otoño, 2011, p. 113.

Brasca, Raúl. “Decálogo del buen microficcionalista”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, n.º 25, primavera, 2012, p. 49.

Cutillas, Ginés. “Decálogo del perfecto microrrelatista”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, n.º 27, primavera, 2013, pp. 57-58.

Chavezmaya, Marco Aurelio. “Decálogo”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, n.º 28, otoño, 2013, p. 43.

Epherra, Edgardo Ariel. “Microficción. 20 certezas provisionarias”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, n.º 27, primavera, 2013, pp. 59-60.

González Cuevas, Enrique Ángel. “Metafísica de las costumbres. Decálogo”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, n.º 29, verano, 2014, p. 38.

Lavín, Mónica. “Decálogo del escritor súbito (de utilidad para el escritor de minificaciones)”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, n.º 26, otoño, 2012, p. 76.

Monsreal, Agustín. “Decálogo (indispensable) del perfecto cuentista”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, n.º 23, primavera, 2011, p. 33.

Monterroso, Augusto. “Decálogo del escritor”, *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, n.º 25, primavera, 2012, p. 48.

Neuman, Andrés. “10 microapuntes sobre el microcuento”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, n.º 24, otoño, 2011, p. 113.

Rodríguez, Adriana Azucena. “Cuentos mínimos a grandes rasgos (nodecálogo)”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, primavera, 2011, p. 34.

Vique, Fabián. “Decálogo del perfecto minificcionalista”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, n.º 29, verano, 2014, p. 39.

b) Bibliografía citada

Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia, Editorial Menoscuarto, 2010.

Bourdieu, Pierre. *O campo literario*. Ames, Laiovento, 2004 [1991].

Calvo Revilla, Ana. “Institucionalización y canonización del microrrelato. Las revistas como espacios de creación, circulación y difusión del género”. *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, Ana Calvo Revilla (ed.), Madrid – Frankfurt, Iberoamericana – Vervuert, 2018, pp. 43-91.

Chirinos, J.C. et al. (eds.). *Pequeñas resistencias 3: antología del nuevo cuento sudamericano*. Madrid, Páginas de Espuma, 2004.

Jaramillo, Levi (ed.). *Pequeñas resistencias 2: antología del cuento centroamericano contemporáneo*. Madrid, Páginas de Espuma, 2003.

Menéndez, Ronaldo; Padilla, Ignacio y Risco, Enrique del (eds.). *Pequeñas resistencias 2: antología del cuento norteamericano y caribeño*. Madrid, Páginas de Espuma, 2005.

Merino, José María. “De relatos mínimos”. *Poéticas del microrrelato*, David Roas (comp.), Madrid, Arco Libros, 2010, pp. 231-237.

Neuman, Andrés (ed.). *Pequeñas resistencias: antología del nuevo cuento español*. Madrid, Páginas de Espuma, 2010a [2002].

Neuman, Andrés (ed.) *Pequeñas resistencias 5: antología del nuevo cuento español (2001-2010)*. Madrid, Páginas de Espuma, 2010b.

Noguerol, Francisca. “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”. *Poéticas del microrrelato*, David Roas (comp.), Madrid, Arco Libros, 2010, pp. 77-100.

Núñez Sabarís, Xaquín. “Resistencia y canonización en el microrrelato: de la teoría y crítica a las antologías especializadas”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, n.º 2, vol. 1, 2013, pp. 325-346.

Núñez Sabarís, Xaquín y Ribeiro, Eunice. "Taxonomía del microrrelato hispánico del siglo XXI: propuestas metodológicas de investigación en (la) red". *Microrrelato hipermedial: aproximaciones teóricas y didácticas*, Ana Calvo Revilla y Eva Álvarez Ramos (eds.), Berlin, Peter Lang, 2020, pp. 79-98.

Perucho, Javier. *Decálogos y poéticas del microrrelato*. Lima, Micrópolis, 2019.

Roas, David. "Sobre la esquivada naturaleza del microrrelato". *Poéticas del microrrelato*, David Roas (comp.), Madrid, Arco Libros, 2010, pp. 9-42.

Valls, Fernando. *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*. Palencia, Menoscuarto, 2013.

Zavala, Lauro (ed.). *Teorías de los cuentistas*. México, UNAM, 1995.

Zavala, Lauro. "Fragmentos, fractales y fronteras: Género y lectura en las series de narrativa breve". *Revista de Literatura*, n.º 131, vol. 66, 2004, pp. 5-22.