

VIOLETA ROJO. *Breve manual para reconocer minicuentos*.  
Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1997.

En agosto de 1998 el Instituto Nacional de Bellas Artes de México y la Universidad Autónoma Metropolitana convocaron al Primer Coloquio Internacional de Minificción, que reunió a escritores y a especialistas en el tema provenientes de Argentina, Colombia, España, México, Venezuela y Estados Unidos. En esa ocasión se presentaron la edición especial de la Revista Interamericana de Bibliografía (Vol. XLVI, N° 1-4, 1996) dedicada al micro-relato, coordinada por mí, y el libro de Violeta Rojo *Breve manual para reconocer minicuentos* (1997).

Después de muchos años de ser el pariente pobre y díscolo, la oveja negra de la familia literaria, el minicuento no sólo tiene quien lo describa, sino que contamos con un manual para reconocerlo. Al sólido trabajo crítico de especialistas como Dolores Koch, David Lagmanovich, Francisca Noguero, Graciela Tomassini, Stella Maris Colombo, Julio Miranda, Andrea Bell, Lauro Zavala, se suma el amplio trabajo analítico de Violeta Rojo, en un libro cuyo título paródico subraya la impronta iconoclasta del género que se reivindica.

La autora comienza destacando la situación paradójica de que una modalidad narrativa de tanta vitalidad en las letras actuales del continente resulte tan indócil a las propuestas clasificatorias de la crítica. La nomenclatura registra cerca de treinta conceptos. Pero esta paradoja —como su análisis va aclarando— no se debe tanto a las imprecisiones conceptuales de los especialistas como a la propia naturaleza de este canon *sui generis*, legitimado justamente en su actitud transgresora de los modelos genéricos y en su inserción en los territorios híbridos de la discursividad de fin de siglo.

En el primer capítulo describe sucintamente las propuestas de definición del minicuento aventuradas por algunos de los especialistas que se han interesado en esta modalidad discursiva. A la vez, sitúa los orígenes históricos de esta ficción, en su vertiente moderna, tanto en el modernismo dariano como en la vanguardia (Vicente Huidobro, y posteriormente Julio Torri, Jorge Luis Borges y Antonio Ramos Sucre). La consolidación distintiva del género se daría en las décadas del 50 y 60, beneficiándose de los aportes creativos de Julio Cortázar, en especial de su libro *Historias de cronopios y de famas* (1963), y de Augusto Monterroso.

En el segundo capítulo se aboca a una tarea de comparación y deslinde entre el cuento moderno y el nuevo género o sub-género, adoptando una aproximación similar a las que caracterizaban el cuento a partir de una distinción con la novela. Aproximación metodológicamente útil, pero que puede restringir exce-

sivamente la diferenciación estructural del canon objeto de estudio. Pensar los géneros en términos de categorías formalmente establecidas —herencia de la tradición teórica alemana— suele privilegiar implícitamente una visión esencialista de los géneros y acentuar pautas de jerarquización, que implican relaciones subsidiarias o dependientes entre un género y otro. Pero la autora salva con perspicacia este problema al destacar que la transformación de los géneros, según hacían ver los formalistas rusos, está sujeta a una dinámica histórica de derogaciones, modificaciones y revalidaciones, y que el minicuento evidencia una voluntad transgresora más radical, al activar un proceso paródico de fagocitación o canibalización de las más variadas prácticas escriturales, desde las formas arcaicas hasta los géneros consagrados de la modernidad.

El capítulo central está dedicado a diferenciar el estatuto del minicuento. Las características que destaca, analizándolas como atributos interdependientes, son la brevedad extrema, la compresión de la anécdota, la extrema concisión estilística y el carácter proteico de estos textos.

Tanto la condensación argumental como el haz de relaciones transgenéricas que atrae el micro-relato requieren de una informada competencia lectora para validar su significado. Si el cuento se caracteriza por desarrollar una situación narrativa o argumental única, en el minicuento, según expone la autora, hay textos que explicitan una fábula y otros donde el fondo argumental está implícito o sumergido, haciéndose presente desde la memoria semántica de los lectores. David Lagmanovich, haciéndose cargo de esta diferencia, ha propuesto una diferenciación entre minicuento (relatos con un argumento explícito) y micro-relato (textos que no se proponen contar una historia, sino que configuran modalidades discursivas híbridas, decantando una estética transgenérica).

A nuestro juicio, el aporte central del trabajo de Violeta Rojo —basado en una muestra de más de mil textos correspondientes a por lo menos 44 autores— es el fino análisis de los mecanismos de comprensión semántica que pone en juego el minicuento. Es el sistema de referencias culturales que infiltra el texto, y que define como cuadros o marcos. El concepto proviene de Van Dijk y de Umberto Eco, y se refiere a las estructuras cognitivas, sean de la experiencia empírica o de la literatura, que operan en el discurso como un sistema de referencias comunes o contextuales pero que en el minicuento adquieren el estatuto de un “texto virtual”, a veces un hipertexto, en otras un intertexto. La función transgresora de códigos y expectativas de lectura, las distensiones híbridas y la eficacia paródica de estos núcleos o artefactos textuales, su efecto estético, se cumplen en el proceso intelectual de reconocer esos marcos, infiltrarlos y desarticularlos.

El libro incluye una bibliografía de obras literarias y de trabajos críticos sobre el tema —bibliografía que está creciendo considerablemente— y un anejo con aquellos minicuentos que son citados como ejemplo en los análisis.

JUAN ARMANDO EPPLE