

TRES CARACTERÍSTICAS MÍNIMAS DEL *MINICUENTO*

Jazmín González Cruz¹

Resumen

El objetivo de este artículo es crear una red conceptual que parta de los trabajos de Dolores Koch, David Lagmanovich, Irene Andrés-Suárez, Lauro Zavala, Violeta Rojo, Nana Rodríguez, entre otros que se han dedicado a observar y clasificar la minificción; entablar un diálogo con las diversas propuestas; y así condensar las condiciones mínimas del *minicuento*. El rasgo más evidente es la brevedad, en torno al cual giran muchas de las hipótesis de los estudios críticos, que si bien afirman no es condición suficiente para caracterizar al *minicuento*, es ineludible mencionarla. Otra característica es la transtextualidad, cuya función primaria es recabar de otros géneros literarios, así como de formas no-literarias, los elementos y herramientas expresivas que le permitan construirse. Finalmente, lo que llamo “incomplitud” se refiere a la necesidad de un lector que reafirme y complete el sentido del texto, con base en su perspectiva social e individual, partiendo de las huellas textuales.

Palabras clave

Minificción, minicuento, canones literarios, transtextualidad

Abstract

This article aims to create a conceptual net from the works of Dolores Koch, David Lagmanovich, Irene Andrés-Suárez, Lauro Zavala, Violeta Rojo, Nana Rodríguez, among others who have been searching on and classifying the miniature fiction; as wells as to establish a dialogue with the diversity of proposals; thus condensing the short-short minimum characteristics. The most striking feature is its briefness, whereat most of the critical studies hypotheses refer to, although these studies imply that briefness isn't a sufficient condition to characterize the short-short, it's unavoidable to address it. Another feature is transtextuality, wich primary function is to collect from other genres, as well as non literary forms, the elements and expressive tools to allow the short-short build itself. Finally, what I call “un-completion” refers to the need of a reader to reassert and to complete the text's meaning, according to his social and subjective views, and also starting from the text's track marks.

Keywords

Microfiction, shot-shot tale, literary canons, trantextuality

Dentro de la literatura latinoamericana el cuento ha sido quizá el género más representativo, por sus orígenes y conformación histórica. Críticos y teóricos observan que la perspectiva que se tiene del fenómeno cuento parte de considerar a la novela como género rector; además, aseguran que los criterios utilizados para marcar las etapas de la evolución literaria responden a los moldes de los movimientos literarios europeos, que no a los procesos del continente (Munguía: 2002).

Pensando en esto, Martha Munguía (2002) propone estudiar un *corpus* literario desde el punto de vista del género, considerando que “la elección del género implica una posición determinada ante la vida, un modo de interrelación entre receptores y autores, que incluye condiciones de ejecución y percepción” (Munguía, 2002: p. 32). Este planteamiento resulta especialmente útil a esta investigación, dado que, como habremos de observar, el *minicuento* se encuentra en una posición marginal, incluso combativa, respecto a los cánones, desde que es concebido en la mente del autor. Quizá por esto ha sido desestimado, en tanto se le considera creación menor. (Lagmanovich, 2003).

A través de la historia, el cuento ha sido la narrativa más elemental, cuyo origen oral tradicional le permite pasarse de una cultura a otra, de un idioma a otro, de un siglo a otro. Cada época lo colorea según su visión del mundo y lo arma de los recursos literarios en boga, pero su estructura básica no ha cambiado. En Latinoamérica, el cuento nace en la periferia del área cultural, dado su origen, resultado de la combinación de diversas formas discursivas relacionadas con la oralidad y de otros géneros escritos (Koch, 2000a).

Tomar en cuenta esta observación sirve a mi propuesta porque destaca el carácter experimental del género desde su origen. Dentro de esta experimentación surge el *minicuento*.

Al igual que Munguía, hace treinta años comienzan a señalar el poco interés de la crítica frente al cuento y sus problemáticas, pese a su evidente importancia dentro de la literatura hispanoamericana. Si no hay interés en el cuento, menos en el *minicuento*, que a partir de los noventa presenta un gran auge en nuestra narrativa.

Hace veinte años aparecen los primeros textos críticos, no obstante se limitan a la simple tarea descriptiva y, sobre todo, de nomenclatura. En 1995, aparece un estudio de Irene Andrés-Suárez que se esgrime como una de las primeras tareas descriptivas sistemáticas sobre el *minicuento*, en la que sintetiza los rasgos dominantes de este tipo de textos (Fernández Pérez, 2005).

En 1996 aparece un número de la *Revista Interamericana de Bibliografía* que funciona como parteaguas de la crítica, pues recopila el trabajo de varios investigadores que a la postre seguirán dedicándose a esta labor.

En el año 2000, Lauro Zavala funda la revista de difusión electrónica *El Cuento en Red*, donde se han publicado los trabajos más destacados sobre cuento y *minicuento* durante los últimos años; incluyendo aquellos que se han presentado en los congresos internacionales de minificción, que se iniciaron en 1994 a iniciativa del mismo Zavala en México.

A pesar de que el desinterés académico se ha revertido, sobre todo a partir de los trabajos de Dolores Koch, David Lagmanovich, Irene Andrés-Suárez, Lauro Zavala, Violeta Rojo, Nana Rodríguez, entre otros, aún no se ha afianzado una línea de investigación que haya permitido validar una denominación definitiva y única para estos formatos narrativos, a pesar de que se ha intentado llegar a un consenso en los mencionados congresos.

Así, el objetivo de este artículo es crear una red conceptual que parta de los trabajos de los investigadores que se han dedicado a observar y clasificar la minificción, entablar un diálogo con las diversas propuestas y así condensar las condiciones mínimas del *minicuento*.

Esta rareza necesita un hombre

A medida que se adentraron en la observación de su objeto de estudio, los investigadores se plantearon preguntas cada vez más ambiciosas respecto a él, pero sin lugar a dudas la primera fue: cómo denominamos a este nuevo espécimen.

Lagmanovich (1996), en uno de sus primeros acercamientos al *minicuento*, nos dice que prefiere la denominación “microrrelato”, aunque no de modo excluyente; y abunda en una tipología que comprende: 1) reescritura y parodia, donde la forma breve es usada para una tarea de recreación de las construcciones narrativas de nuestra cultura, como las grandes obras y los mitos clásicos; 2) el discurso sustituido, que surge de una actitud crítica con respecto al lenguaje heredado de la literatura y a menudo se manifiesta mediante procedimientos de sustitución de los elementos del discurso y que afirma al microrrelato como campo de experimentación; 3) la escritura emblemática, que propone una visión trascendente de la existencia humana, pretendiendo construir una mitología, una refundación de nuestro imaginario.

Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo (1996) se inclinan por las denominaciones “minificción” o “ficción brevísima”, en tanto que refieren una categoría transgénica, abarcadora de múltiples variantes configurativas donde no se cumple el requisito básico de toda narración de referir acciones; reservan el término “minicuento” para aludir a la subárea de aquellos microtextos donde el esquema narrativo subyacente es verificable. Como sinónimo del término “minicuento” también es usado “microcuento”, como lo hacen Enrique Yepes (1996) y José Luis Fernández (1996).

Algunos críticos presentan clasificaciones en relación con la extensión de los textos, donde a cada subclase corresponde un nombre. Así Lauro Zavala (1996) emplea: “cuento corto”, “muy corto” y “ultracorto”, que van de 2 000 a 30 000 palabras, 200 a 1 000 y 1 a 200, respectivamente; esto en la literatura hispanoamericana. Por su parte, Mercedes Fernández Beschtedt (2007) retoma algunas consideraciones teóricas sobre la minificción en Norteamérica y aclara la siguiente clasificación:

- Short Story (cuento): relato de entre 2 000 y 20 000 palabras
- Sudden Fiction (ficción súbita): entre 1 000 y 2 000 palabras
- Flash Fiction (ficción breve): menos de 1 000 palabras
- Microfiction (micro ficción): alrededor de 300 palabras
- Drabble: exactamente 100 palabras
- Nanofiction (nano ficción): 55 palabras o menos

Podemos observar cómo años más tarde continúa la discusión acerca del uso de los términos, así Dolores Kosh (2000a) menciona que entre las “minificciones” existen dos variantes bien diferenciadas, el “minicuento” y el “micro-relato”.

Como es perceptible, lo que denomino *minicuento* ha recibido nombres diversos como “microrrelato”, “microcuento”, “semicuento”, “cuento ultracorto”, “cuento brevísimo”, “ficción breve”, “ficción súbita”, y muchos más. La elección que tomo respecto a la denominación se debe a que considero se mantiene cercana al género del que parte.

EL espécimen surgió de alguna parte

Tal ha sido el afán con el que se ha nombrado y clasificado a la literatura que era evidente que, ya resuelto el problema del nombre, se dispusiera que habría que encontrar cuál era la rama evolutiva de la nueva forma.

Muchos de los precursores de los estudios sobre el *minicuento* señalan el origen de esta forma narrativa en el Modernismo, ya en Rubén Darío puede reconocerse el influjo del “poema en prosa” baudeleriano y la parábola. También Julio Torri, de orígenes modernistas, escribe poemas en prosa muy similares a lo que aquí denomino *minicuento* y Leopoldo Lugones, narraciones brevísimas con ánimo paródico y de reescritura de los mitos helénicos (Lagmanovich, 2006). Estos tres casos ejemplifican la potencialidad del

Modernismo como campo de la experimentación verbal y su función como semillero del *minicuento* contemporáneo.

El *minicuento*, aunque con prestigiosos antecedentes en la historia de la literatura, se categoriza como nueva forma literaria en los años sesenta. Graciela Tomassini (2007), al referirse a este periodo, señala a Macedonio Fernández como precursor de la minificción, recuerda que ya ha sido considerado tanto por Lagmanovich como por Epple, aunque con diferentes perspectivas. Lagmanovich localiza el origen de la minificción en el Modernismo, en un segundo momento en el que la forma se consolida se encuentra Fernández, al lado de Huidobro, Julio Garmedia y Arquiles Vela.

Por su parte, Epple considera que la atención hacia la minificción deriva del fragmentarismo de la novela de los sesenta, punto de vista desde el cual Cortázar, Pacheco, Arlt y Fernández forman parte de una misma generación.

Algunos textos de Macedonio Fernández guardan ya grandes similitudes con lo que hoy se denomina *minicuento*, como el fragmentarismo, la implicación al lector y el ataque a las convenciones propias de la narrativa mimética o representacionista, tales como: la secuencialidad temporal y causal, la conceptualización espacial y referencial, y la construcción de personajes con identidad.

Como en muchos casos, la propagación y difusión de la nueva forma de escritura dependió del trabajo de revistas de corte literario. La revista colombiana *Ekúóreo* es la primera en Latinoamérica dedicada exclusivamente a la minificción; sus fundadores son Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer (López, 2008).

La revista argentina *Puro cuento* sucede a la mexicana *Cuento* en mostrar y hablar sobre *minicuento*, aunque en un comienzo con la timidez propia de una forma en definición. En la décima edición de 1988 se habla por primera vez en la editorial de criterios para considerar un cuento breve. Además, crea un concurso de *minicuento*, con lo que se convierte en una pieza fundamental en la creación del *corpus* en Latinoamérica (Natalini, 2007).

Debemos caracterizarlo

Cuando el observador se acerca a un fenómeno nunca visto, el primer paso antes de llegar a definirlo tendrá que ser enunciar sus cualidades, no solo las que lo emparentan con el canon, también las que lo diferencian, pues recordemos que se encuentran frente a una rareza sin par.

La brevedad

El rasgo más evidente de este tipo de textos es, sin duda, la brevedad; en torno al cual giran muchas de las hipótesis de los estudios críticos, que si bien afirman no es condición suficiente para caracterizar al *minicuento*, es ineludible mencionarla.

Paniagua (2000) dice en cuanto a la brevedad que existe solo en un plano material, ya que el aparente vacío se relativiza en función de la lectura.

Fernández hipotetiza que, en el campo del “microcuento”, podemos constatar que la brevedad no es solo una dimensión cuantitativa, sino la exacerbación de este rasgo a nivel de patrón constitutivo, al que denomina “ultra-brevedad”, como una escala de máxima condensación en lo que a virtualidad narrativa y potenciación semántica se refiere. “Lo ‘ultra-breve’ del cuerpo textual se asume, desde el rol del productor, como un *a priori* que es, a un mismo tiempo, desafío compositivo y posibilidad de experimentación formal” (Fernández Pérez, 2005).

La brevedad del cuento tiene dos fines: canalizar el interés y la emoción del lector, y concentrar este interés al final del suceso narrado, haciéndolo estallar o desvanecer tan radical y oportunamente que el cuento lo ultime el mismo lector, sin previa advertencia o presencia del cuentista.

La brevedad pasaría a ser entonces una condición de coherencia, más que un fenómeno cualitativo; intensidad y tiempo de lectura deben corresponderse de manera organizada para

que el cuento cumpla con el objetivo para el cual fue escrito: la generación de un efecto particular en el receptor.

La brevedad implica mayor esfuerzo y compromiso del lector, en tanto que debe entender y completar una estructura con base en los cuadros intertextuales. En más de un sentido, los cuentos cortos podrían ser comparados con un iceberg, como lo plantea Violeta Rojo (1997), solo se ve una parte, el resto existe aunque no sea visible, conforma y sostiene al cuento.

La transtextualidad

Arriba hemos apuntado que dentro de la tarea de sistematización y caracterización del *minicuento* no se ha alcanzado consenso; no obstante, partiendo de las coincidencias podemos afirmar que la transtextualidad resume algunas características que se mencionan repetidamente, como la hibridez genérica, la intertextualidad literaria y la no-literaria. Mencionaremos las referencias que se hacen a esto para llegar al entendimiento de esta característica.

Respecto al problema genérico, Paniagua (2000) asegura que el género es un paradigma que se respalda por una convención social y el cuento breve no es aceptado como forma literaria tradicional, ya que, si bien se ha adueñado de reglas de otros géneros, presenta una alternativa distinta de interpretar la realidad a través de la particularización. La primera función de la transtextualidad en el *minicuento* será, entonces, recabar de otros géneros literarios, así como de formas no-literarias, los elementos y las herramientas expresivas que le permitan construirse.

Algunas minificciones simples pueden identificarse con relativa facilidad: el poema en prosa, la anécdota, la viñeta, la parábola, el aforismo, el epigrama. En general, tanto el poema en prosa como la viñeta carecen de verdadero nudo y desenlace. La anécdota y el chiste poseen menos literariedad y con frecuencia incluyen el diálogo como recurso

estilístico. Otros minitextos se acercan más a la semblanza, el cuadro, la estampa de época, o emprenden un juego atrevido de palabras. En general, pudiera añadirse que los autores de estas y otras minificciones no tratan conscientemente de establecer un nuevo subgénero; por el contrario, su intención parece originarse precisamente en un impulso opuesto: el de no acatar las tradiciones literarias en un afán subversivo de originalidad, resistiéndose a todo tipo de clasificación y encasillamiento.

La hibridez genérica, asociada, como se ha dicho, al origen experimental y subversivo del *minicuento*, es explicada por Koch (2000a) cuando diferencia entre dos variantes: el “minicuento” y el “micro-relato”. El “minicuento” (en los trabajos de Koch) consta, al igual que el cuento, de una exposición o introducción, un nudo o situación conflictiva, y una acción o suceso concreto que constituye el desenlace. Debido a los recursos estilísticos empleados para lograr la brevedad, algunas de estas etapas solo se sugieren. En el desenlace del “minicuento” hay acción, hay un suceso que se narra; mientras que en el desenlace del “micro-relato” no sucede nada en el mundo, sino en la mente del escritor (y a veces en la del lector cómplice), por eso es solo una entelequia (Koch, 2000a).

Desde esta perspectiva, el “minicuento” no merece un tratamiento aparte del cuento, como lo merecería el “micro-relato”, cuyas características pertenecen también a lo que en este trabajo se denomina (con intensión globalizadora) *minicuento*:

Un micro-relato ha de tener *algunas* de las características siguientes (no necesariamente todas a la vez): hibridez genérica, desenlace ambivalente o elíptico, alusiones literarias (o bíblicas, míticas, históricas, etc.), rescate de fórmulas de escritura antigua (como fábulas o bestiarios) y la inserción de formatos nuevos, no literarios, de la tecnología y de los medios modernos de comunicación Si bien la brevedad parece ser la característica primordial del minicuento, no lo es así del micro-relato, que es más complejo y literario, aunque la brevedad le sea esencial y de fácil distinción. Tan importantes como la brevedad resultan la lucidez y la eficacia de lenguaje. Puede comprobarse que la expresión es eficaz cuando ninguna palabra puede ser

eliminada o alterada sin daño, pues cada palabra aprovecha sus matices y sentidos laterales (Koch, 2000: pp. 23-28).

De las características del micro-relato derivan, además, diez elementos que intervienen para alcanzar la brevedad: 1) uso de personajes ya conocidos, 2) incluir en el título elementos propios de la narración que no aparecen en el texto del relato, 3) proporcionar el título en otro idioma, 4) tener por desenlace rápido un coloquialismo inesperado o una palabra soez, 5) hacer uso de la elipsis, 6) utilizar un lenguaje cincelado, escueto, a veces bisémico (palabra certera), 7) formato inesperado para elementos familiares, 8) utilizar formatos extra-literarios, 9) parodiar textos o contextos familiares, y 10) hacer uso de la intertextualidad literaria (Koch, 2000b). Más de la mitad de estas características guardan relación con la posibilidad de trascendencia o traspaso de un texto respecto a otro.

Fernández Pérez (2005) mencionará los procedimientos retóricos empleados por el microcuento: 1) la antítesis y el discurso paradójico, 2) la hipérbole y el discurso de la desmesurada disruptiva, 3) la ironía y el distanciamiento crítico, 4) la parodia y el gesto desmitificador. De estos, sabemos que ironía y parodia deben partir de la relación con otro texto para llevarse a cabo, por lo tanto, aunque no es mencionada específicamente por este autor, también en su propuesta encontramos la transtextualidad.

Karla Paniagua (2000), por su parte, afirma que los elementos que definen al cuento breve son tres. Primero, híbrido, pues se alimenta de los géneros clásicos sin constituirse como alguno en particular; esto no es más que la intertextualidad literaria que encontraremos tanto en la forma como en el contenido. Luego, su naturaleza “saprofita”, es decir, que se nutre de los residuos de la cultura; esto es, la intertextualidad no-literaria. Finalmente, proteico, en tanto está sujeto a variaciones constantes.

Cabe aquí señalar que, tanto para Paniagua (2000) como para otros críticos, la intertextualidad no-literaria es más definitoria del *minicuento*. Por ejemplo, Tomassini (2006) afirma que el carácter transtextual es inherente al funcionamiento de la minificción, no obstante esto es una característica que abarca cualquier texto y cualquier operación

lectora; lo que diferencia entonces a la minificción es que el material que se transforma y transcontextualiza no es un texto original, sino un material reiteradamente usado, traducido múltiplemente en la cultura massmediática.

Por otro lado, Violeta Rojo observa, en su prólogo a *La Minificción en Venezuela*, que “la intertextualidad de los minicuentos venezolanos, en algunos casos, establece relación no solo con otras formas narrativas, sino con textos que a su vez: intertextualizan otras formas narrativas. Son intertextos de intertextos” (Rojo, 2005: p. 23).

La incompletion

Si bien todo texto es susceptible de lecturas e interpretaciones y todo texto literario requiere de un lector para estallar su potencial significativo, el *minicuento* es la forma que expresa mejor esta necesidad. Las dos características anteriores sustentan este presupuesto.

En todo texto literario entran en juego dos niveles: el de las estructuras literarias y el de las estructuras ficcionales. En el primero encontramos, por un lado, al autor quien elige los materiales y forma de su texto para lograr un cierto efecto. Por otro lado, al lector, quien responde a los estímulos planteados en el texto completando el sentido.

En el segundo nivel, narrador y narratario, construcciones ficcionales en las que se fundamenta la enunciación, se identifican con sus pares reales aunque de manera indirecta. Esto es, el relato no radica en las palabras, sino en el campo gestual mediante el cual el sujeto de origen borra las huellas de su presencia; es decir, arma un complejo de sentido más allá del significado mismo de las palabras donde radica el acto de la enunciación (Pollastri, 2007).

Al pensar teóricamente en el microrrelato una de las cuestiones más complejas es la figura del narrador, que debido a la condensación se vuelve más ausencia que presencia. “La cuestión no se ancla y afecta únicamente a la consideración acerca de los modos narrativos,

sino que afecta un campo mucho mayor como lo es el de la institución literaria misma” (Pollastri, 2007: p. 81). Esta autora relaciona la función del narrador en la minificción con el de la voz lírica en la poesía, pues, haciendo referencia a Mignolo, afirma que en la poesía se vuelca el interés sobre el discurso, de modo que el lector se sienta frente a un acto de habla. Algo similar sucede en el microrrelato, donde el interés en la enunciación detona todo el significado:

Si la materia prima de la ficción es la vida humana, que la ficción intenta reproducir, la del microrrelato son las palabras en las que no se trata de reproducir lo real u organizar un mundo como si fuera real, sino de organizar un dispositivo según el cual emerja un relato más allá del enunciado mismo de las palabras y esto nos vuelca sobre el escenario de la enunciación (Pollastri, 2007: p. 82).

En otro plano, Dóra Boráos-Bakucz (2008) pretende demostrar que la intertextualidad en la minificción de mitos, leyendas y cuentos populares no obedece simplemente a la posibilidad evidente de reducir recursos y espacio, dada la familiaridad de su lector con estos referentes, sino mas “ofrecen una visión metaliteraria que puede cuestionar la percepción y dar testimonio del pensar simbólico contemporáneo” (Boráos-Bakucz, 2008: p. 3).

Otros autores dicen que la canonización del *minicuento* es paralela a la formalización de la estética posmoderna “y se perfila como consecuencia de la era ecléctica, cínica y paródica en la que vivimos” (Noguerol, 1996: p. 2).

Lauro Zavala habla de la estética posmoderna en el cuento contemporáneo y al referirse a esto menciona: “considero como posmoderna toda narrativa en cuento y cine (y otras formas narrativas, como el cortometraje, la novela y la minificción) caracterizadas por una serie de estrategias neobarrocas, como su naturaleza proteica, la intensificación de la metaficción y la ironía inestable, la fragmentación hipotáctica (donde el fragmento desplaza a la totalidad) y la recombinación irónica de diversas tradiciones discursivas” (Zavala, 2005: p. 3).

Zavala (2005) propone la existencia de dos tendencias en la escritura del cuento posmoderno: el cuento vanguardista (de naturaleza escéptica) y el cuento lúdico (de naturaleza propositiva). La posmodernidad propositiva en el cuento tiene como rasgos distintivos: brevedad extrema (como tendencia a la fragmentación), ironía lúdica (parte del espíritu de la época) e hibridación genérica (de diversas modalidades textuales). La consecuencia de estas estrategias de escritura es la auto-conciencia de las convenciones del lenguaje y, por lo tanto, una tendencia a la auto-referencialidad y la metaficción implícita.

Así, brevedad —asociada a la fragmentación— y transtextualidad —relacionada con la ironía y la hibridez genérica— son tanto características del pensamiento y la estética posmoderna como elementos constitutivos del *minicuento*. Ambas son no solo una forma de escribir sino también, y sobre todo, una forma de leer (Zavala, 2000).

Entonces, la característica de incompletion se refiere a la necesidad de un lector que reafirme y complete el sentido del texto, con base en su perspectiva social e individual, partiendo de las huellas textuales que, en el caso del *minicuento*, involucran ironía y parodia de textos literarios y no-literarios, tanto en la estructura como en el contenido.

Podemos plantear una definición

Aprécia Fernández Pérez (2005) que, al analizar la serie de caracteres formales que menciona Andrés-Suárez, encontramos que el microcuento responde al mismo modelo discursivo del cuento que propone Edgar Allan Poe, en el cual todos los componentes de la ficción obedecen a la economía de los recursos como principio constructivo; de modo que valdría preguntarse si la forma *minicuento* solo reafirma el paradigma del cuento moderno, haciendo de la brevedad una condición canónica, o si instaura una red de relaciones distinta en su estructura narrativa, delineando un nuevo tipo de ficción breve, merecedor de examinarse en su especificidad. A esta cuestión, Fernández apunta que “la búsqueda afanosa de la máxima condensación y la tendencia al esquema sintético constituyen [...] la

evidencia de la mutación estructural que ha operado sobre el paradigma del cuento y la base formal sobre la que constituye su identidad el microcuento” (Fernández Pérez, 2005).

Koch (2000a), por su parte, asegura que no hay estudios que desmientan la adhesión del minicuento a las convenciones del cuento como lo definirían Poe, Quiroga y Cortázar, cuya extensión no ha sido realmente delimitada, en cambio habla de otra forma más diferenciada a la que denomina micro-relato. Mientras que Lagmanovich

En este punto podemos proponer una primera definición de esta forma narrativa que constituye solo un punto de partida. El *minicuento* es una narración sumamente breve, de personajes y desarrollo accional condensados y lenguaje preciso. Surge de la adaptación de los medios expresivos de otros géneros, a través del tamiz de la estética posmoderna; por tanto, parodia, ironía y fragmentación son rasgos notables en ella.

Referencias

Munguía Zatarain, M. (2002). *Elementos de una poética histórica. El cuento hispanoamericano*, México: Colegio de México.

Lagmanovich, D. (2003). *Microrrelatos*, Buenos Aires-Tucumán: Cuadernos de Norte y Sur.

Zavala, L. (1996). "El cuento ultracorto: Hacia un nuevo canon literario", en Sara Poot Herrera (ed.), *El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal*, México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Rojo, V. (1997). "El minicuento; caracterización discursiva y desarrollo en Venezuela", en Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Marco Tulio Aguilera Garramuño, *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Caracas: Monte Ávila.

Lagmanovich, D. (1996). "Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, 46(1-4).

Noguerol, P. (1996). "Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para el final de milenio", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, 46(1-4).

Tomassini, G. y Maris Colombo, S. (1996). "La minificción como clase textual transgenérica", en *Revista Interamericana de bibliografía*, 46(1-4).

Yepes, E. (1996). "El microcuento hispanoamericano ante el próximo milenio", en *Revista Interamericana de Bibliografía*, 46(1-4).

Boráos-Bakucz, D. (2008, otoño). "Érase una vez... Cuentos de hadas de hoy: versiones para princesas y príncipes sapo", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=4667&archivo=10-302-4667ank.pdf&titulo=%C3%89rase%20una%20vez...Cuentos%20de%20hadas%20de%20hoy:%20versiones%20para%20princesas%20y%20pr%C3%ADncipes%20sapo

Borbolla (de la), Ó. (2000, primavera). "Minibiografía del minicuento", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3691&archivo=10-251-3691lpk.pdf&titulo=Minibiograf%C3%ADa%20del%20minicuento

Brasca, R. (2000, primavera). "Los mecanismos de la brevedad: constantes, variables y tendencias en el microcuento", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3680&archivo=10-251-3680jef.pdf&titulo=Los%20mecanismos%20de%20la%20brevedad:%20constantes%20y%20tendencias%20en%20el%20microcuento

Fernández Beschtedt, M. (2007, primavera). "Como el pan nuestro de cada día: el microrrelato en su versión anglosajona", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=2739&archivo=10-219-2739cro.pdf&titulo=Como%20el%20pan%20nuestro%20de%20cada%20d%C3%ADa:%200el%20microrelato%20en%20su%20versi%C3%B3n%20anglosajona

Fernández Pérez, J. L. (2005). "Hacia la conformación de una matriz genérica para el microcuento hispanoamericano", en *Literatura y Lingüística*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112005000100007&script=sci_arttext

Koch, D. (2000a, primavera). "Retorno al micro-relato: algunas consideraciones", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3682&archivo=10-251-3682lzl.pdf&titulo=Retorno%20al%20micro-relato:%20algunas%20consideraciones

_____. (2000b, otoño). "Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3699&archivo=10-250-

3699ipl.pdf&titulo=Diez%20recursos%20para%20lograr%20la%20brevedad%20en%20el%20micro-relato

_____. (2006, otoño). "Microrrelatos: Doce recursos para hacernos reír", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=2752&archivo=10-220-2752cfx.pdf&titulo=Microrrelatos:%20doce%20recursos%20m%C3%A1s%20para%20hacernos%20re%C3%ADr

Lagmanovich, D. (2006, primavera), "La minificción argentina en su contexto: de Leopoldo Lugones a Ana María Shua", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3233&archivo=10-239-3233dqa.pdf&titulo=La%20minificci%C3%B3n%20argentina%20en%20su%20contexto:%20de%20Leopoldo%20Lugones%20a%20Ana%20Mar%C3%ADa

Natalini Aixa, V. (2007, primavera), "El microrrelato en Puro Cuento (1986-1992)", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de [http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=2744&archivo=10-219-2744kfz.pdf&titulo=El%20microrrelato%20en%20Puro%20Cuento%20\(1986%20-%201992\):%20Canon%20y%20corpus](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=2744&archivo=10-219-2744kfz.pdf&titulo=El%20microrrelato%20en%20Puro%20Cuento%20(1986%20-%201992):%20Canon%20y%20corpus)

Paniagua Ramírez, K. (2000, otoño), "Minicuento: paradigma y canon literario. Propuestas para una lectura minicuentística de prosa poética", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3708&archivo=10-250-3708del.pdf&titulo=Cristina%20Peri-Rossi:%20lectura%20minificcional%20de%20prosa%20po%C3%A9tica

Pollastri, L. (2007, primavera), "Microrrelato y subjetividad", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=2788&archivo=10-219-2788tkq.pdf&titulo=Microrrelato%20y%20subjetividad

Rojo, V. (2000, otoño), "Minicuentos y textos breves en la literatura venezolana del siglo XX", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3700&archivo=10-250-3700ivh.pdf&titulo=Minicuentos%20y%20textos%20breves%20en%20la%20literatura%20venezolana%20del%20siglo%20XX

_____. (2005, primavera) "La minificción en Venezuela. Prólogo", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id

=3266&archivo=10-241-3266hwb.pdf&titulo=Acerca%20de%20La%20minificci%C3%B3n%20en%20Venezuela

Tomassini, G. (2006, primavera) "De las constelaciones y el Caos: Serialidad y dispersión en la obra minificcional de Ana María Shua" en *El Cuento en Red*, , Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3234&archivo=10-239-3234eyi.pdf&titulo=De%20las%20constelaciones%20y%20el%20Caos:%20Serialidad%20y%20dispersi%C3%B3n%20en%20la%20obra%20minificcional%20de%20Ana%20Mar%C3%ADa%20Shua

_____. (2007, otoño), "La microficción en la obra de Macedonio Fernández", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=2859&archivo=10-227-2859idh.pdf&titulo=La%20microficci%C3%B3n%20en%20la%20obra%20de%20Macedonio%20Fern%C3%A1ndez

López, F. Y. (2008, primavera), "Poema en prosa vs. minificción: concepciones genéricas y críticas", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=4283&archivo=10-271-4283xaj.pdf&titulo=Poema%20en%20prosa%20vs.%20minificci%C3%B3n:%20Concepciones%20gen%C3%A9ricas%20y%20cr%C3%ADticas

Zavala, L., (2000, primavera), "Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3685&archivo=10-251-3685kxw.pdf&titulo=Seis%20propuestas%20para%20la%20minificci%C3%B3n

_____. (2005, otoño), "Ética y estética en el cuento posmoderno: un modelo axial para cuento y cine", *El Cuento en Red*. Recuperado el 20 de enero de 2013, de http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3247&archivo=10-240-3247xen.pdf&titulo=%C3%89tica%20y%20est%C3%A9tica%20en%20el%20cuento%20y%20el%20cine%20posmodernos

¹ Estudió la Licenciatura en Letras Latinoamericanas en la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM). Se ha desempeñado como docente en educación secundaria y media superior. Trabajó en el Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, donde se publicaron más de diez libros bajo su cuidado. Actualmente está a cargo de la corrección de estilo de la revista Papeles de Población, que edita el Centro de Investigación y Estudios Avanzados de la Población de la UAEM.