

ELEMENTOS PARA UNA TEORÍA DEL MINICUENTO*

*Alfonso Cárdenas Páez***

El cuento, sin lugar a dudas, no ha sido el género consentido por la academia, a juzgar por la escasez de títulos monográficos dedicados a una manifestación literaria tan especial que, no obstante su carácter narrativo compartido con la novela, condensa la naturaleza proteiforme de ésta, a la vez que el acendrado lirismo del verso, sin que le sean extraños los elementos ensayísticos como tampoco el carácter sentencioso y filosófico del apólogo.

A la par del descuido académico en trabajar el cuento, nuestro contexto, habitualmente desinformado, carece de suficientes tratados que iluminen el campo teórico-crítico, a no ser los muy citados y archiconocidos textos de Omil y Pierola, Edelweis Serra, Juan Bosch, Baquero Goyanes, Julio Cortázar, Alberto Moravia y Raúl Castagnino. A algunos de estos, plenos de rigor y largo aliento, y a otros más intuitivos y metafóricos, se suman numerosas antologías y compilaciones que diversifican el panorama y lo extienden, configurando un denso retablo en donde los estudiosos pueden encontrar atrayentes motivos para el goce estético y razones suficientes para su quehacer crítico.

No han sido otras sino estas las preocupaciones, y como excepción a la tendencia académica, las que han movido a Nana Rodríguez Romero a ocuparse de un subgénero narrativo de índole posmoderna (?) como el minicuento. Este trabajo es digno de aplauso porque, no obstante su índole analítico-crítica, evita, en la medida de lo posible, la sequedad conceptual de las categorías teóricas del enfoque semiótico y, de contera, adoba con gusto y con visión estética el análisis, dejando asomar la vena poética que ya le conocíamos a través de algunos de sus poemas y de sus cuentos.

* Rodríguez Romero, Nana. *Elementos para una teoría del minicuento*. Tunja, Editorial Colibrí. 140 páginas.

** Catedrático de la Pontificia Universidad Javeriana y profesor de tiempo completo de la Universidad Pedagógica Nacional.

Por eso, el libro que concita nuestra atención entra a ocupar un lugar importante en la bibliografía colombiana acerca del tema; además de lo dicho, ¿cuáles son las cualidades que lo distinguen? La primera, aunque no la más importante, es el vacío que llena y el aporte que significa, no sólo como hipótesis de trabajo, sino como enfoque metodológico solidario en el cual la teoría no excluye la crítica, de la misma manera que ésta no excluye ni opaca la intuición poética.

Es un lugar común afirmar que en Colombia no existe crítica literaria; sin embargo, esta no es una verdad de puño. Muchos estudiosos desde diversos ángulos se ocupan de acrecentar el acervo bibliográfico crítico, aunque, por supuesto, no se pueda hablar de una marca de identidad que le sea característica. ¿Cuál sería esa marca? No es un desacierto proponer que la identidad de nuestra crítica debería girar en torno a una visión analéctica, es decir, ni exclusivamente lógica ni dialéctica, a juzgar por la naturaleza de nuestro ser americano, mestizo y simbólico, sincrético y plural, heredero de la cultura de Occidente, pero densamente poblado por las imágenes del, aún no lejano, pasado indígena y por la fuerza vital de Oriente, lo que, en palabras de Borges, nos permitiría llamarnos “americanos universales”.

Este “brote” analéctico, analógico por lo que tiene de simbólico y de imaginario, permeado por la herencia cultural de occidente, es el que creo adivinar en el trabajo de Nana Rodríguez, porque no cede a ninguna de las tentaciones que lo único que han hecho es escindir la unidad y alinear al hombre; ni a la pretensión lógico-analítica de la teoría, como tampoco a la sugestiva fascinación de la sensibilidad y el goce estéticos. Es así como sus *Elementos para una teoría del minicuento* establecen un balance entre la historia y la teoría, entre el simbolismo y la visión semiótica, entre los valores estéticos y la visión cultural, a través de una larga excursión por culturas milenarias, pasando por los cimientos de Occidente para aterrizar en la creación moderna y contemporánea del subgénero de interés.

Si bien es cierto que la intención permanece inacabada, es de esperar que este esfuerzo inicial continúe afianzándose y perfeccionándose a fin de consolidar los instrumentos y los criterios que, a más de su contribución al tema, deberán definir el sentido de la visión crítica analéctica.

En segundo lugar, se debe destacar la extensa labor de consulta bibliográfica que significó la producción de los *Elementos*. Como ya se dijo, no es fácil en nuestro medio tener acceso, a pesar de los avances teleinformáticos, a las fuentes teóricas, críticas y creativas que exige un trabajo de esa naturaleza, menos aún desde la provincia colombiana; a pesar de las dificultades, la autora se las ingenia para construir un texto en el cual confluyen la historia, la teoría y la crítica literarias, el comentario poético-intuitivo y una deliciosa y selecta antología distribuida a lo largo del texto que, por sí sola, avalaría la adquisición del libro.

Es así como nos enteramos de la tendencia universal del hombre a narrar, en concordancia con la moderna tesis cognoscitiva de Jerome Bruner acerca de la doble naturaleza del pensamiento humano y, por supuesto, con la tesis analéctica arriba esbozada; dicha vocación se manifiesta en formas de expresión que surgen con la pintura rupestre, atraviesan el mito y la religión y se hacen plenas en el arte mundial en la oralidad y en la escritura. Fábulas y fabularios, proverbios y parábolas, jatakas y tankas, leyendas, mitos y enxemplos, cuentos y minicuentos son algunas de las formas de la dimensión imaginaria del pensamiento humano.

De igual modo, figuran en el texto anotaciones sobre las colecciones clásicas como el *I-Ching*, el *Pantachatantra*, *Las mil y una noches*, sin excluir, por supuesto *La Biblia*; también aparecen los grandes maestros: Bocaccio, Poe, Tagore, Chaucer, los hermanos Grimm, Perrault, Andersen, Maupassant, Carroll, hasta llegar a los mejores representantes hispanoamericanos: Borges, Cortázar, Monterroso y a algunos autores colombianos que, en aras de la brevedad, no mencionamos.

Por último, es preciso establecer qué define y/o caracteriza el minicuento; si bien son variados los aspectos que la autora invoca para comprenderlo —teoría de los géneros, versiones teóricas e intuitivas, simbolismo, ironía, sueño, lirismo, filosofía, fantasía, etc.— y dando por descontada la extensión, el minicuento podría caracterizarse por la epifanía, la expansión sémica y la condensación semántica.

La noción de epifanía, típica de la contemporaneidad, surge con Joyce como un intento de escapar al transcurrir del tiempo y concentrarse en el instante de la revelación, para atenazar el secreto del “otro” y dar el salto hacia lo trascendente humano como forma de renacimiento en la gracia de la poesía. De aceptar esto, el minicuento es la anulación del tiempo en el instante, vivencia plena de lo que en el “otro” trasciende nuestra mismidad, revelación y trascendencia de lo que no se alcanza, sino por el misterio poético que desembraga y satura, a la vez, la sensibilidad y la imaginación. El minicuento es, entonces, el flechazo imaginario, el relámpago mental que ilumina el instante y revela, en la plenitud de la vivencia poética, la dimensión estética de una cualquiera de las coordenadas narrativas.

Valga, al menos como muestra, este minicuento de Monterroso:

Heraclitiana

Quando el río es lento y se cuenta con una buena bicicleta o caballo sí es posible bañarse dos (y hasta tres de acuerdo con las necesidades higiénicas de cada quién) veces en el mismo río.

Humor, ironía, fantasía, parodia y cotidianidad se detectan en este ejemplo; pero, ante todo, la revelación de que el instante cuaja en otro instante y de que la imagi-

nación humana supera a la dialéctica, son prueba de la visión epifánica de este minirrelato.

Ahora bien, ¿por qué la expansión sémica y la condensación semántica? Ésta podría ser una tesis contraria a la que explicaría el cuento en sí, según se sigue de la fórmula cortazariana de la tensión y de la intensidad de esta forma narrativa. De acuerdo con la teoría del discurso, todo texto se expande al desarrollar semánticamente una de las opciones sémicas del pretexto. Al parecer, en el minicuento sucede lo contrario.

La expansión sémica implica que el minicuento es un género abierto a las posibilidades del sentido: simbólicas, ideológicas, textuales e intertextuales; en consecuencia, su naturaleza elíptica induce a mirar su carácter alusivo y a considerar que su destino es la interpretación, supuesta su relación esencialmente diegética con el mundo y la definición de su ser como un lujo de lenguaje. De allí, el alto grado de competencia receptiva por parte de su lector.

De otro lado, la condensación responde a la síntesis discursiva que explora un determinado sentido dentro del juego de posibilidades de su trasfondo sémico. Es en este nivel donde el narrador adopta el silencio, muestra el deseo de callar y da prelación a lo implícito. Gracias a eso, el minicuento es la memoria implícita, la impronta, apenas la huella metafórica de la plenitud de la vivencia humana.

Estas notas presentan, en síntesis, algunos de los elementos de este libro que, dividido en cuatro capítulos, invita a la lectura y a penetrar secretamente en la gracia y la sabiduría de la brevedad del minicuento, según las exigencias de esta época que avanza velozmente hacia un destino aún no avisible.