



***El decálogo de la minificción latinoamericana: reflexiones  
transculturadas sobre el género del siglo XXI***

Omar David Ávalos

*Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica II. Resistencias y poéticas*,  
Ramón Alvarado Ruiz, Gustavo Osorio de Ita y Daniel Zavala Medina, coordinadores  
México: Editora Nómada, 2022, 210 págs.

[www.editoranomada.com](http://www.editoranomada.com)

1. Crítica literaria en América Latina / 2. Estudios literarios latinoamericanos

ISBN (versión impresa): 978-607-8820-06-1

ISBN (versión digital):

DOI de la obra: <https://doi.org/10.47377/transcDos>

DOI del capítulo: [https://doi.org/10.47377/transcDos\\_10](https://doi.org/10.47377/transcDos_10)

801.95

DSA



**EL DECÁLOGO DE LA MINIFICCIÓN LATINOAMERICANA:  
REFLEXIONES TRANSCULTURADAS SOBRE  
EL GÉNERO DEL SIGLO XXI**

**The decalogue of Latin American minifiction:  
transculturated reflections on the genre of the 21st century**

*Omar David Ávalos*  
*Universidad de Colima*

**Resumen**

La tradición literaria latinoamericana ha reparado poco en decálogos como mecanismos y estrategias de análisis literario de las obras pertenecientes a la minificción. Eso se busca en esta propuesta: seguir el *ars* poética de autores y autoras del llamado género brevísimo desde la creación hacia la teoría para develar mecanismos que operan al interior de textos como estructura. A partir del concepto de *transculturación* de Ángel Rama, es posible aventurar que el decálogo en América Latina recupera la herencia cultural a la que se refiere Roberto Fernández Retamar, pues tanto en su planteamiento estético, estilístico y genérico, la minificción, desde los decálogos reunidos por Javier Perucho en *Poéticas y decálogos del microrrelato* (Micrópolis 2019) puede establecerse una renovación en la crítica literaria latinoamericana, en particular las reflexiones sobre las formas breves y la prosa.

**Palabras clave:** Minificción, decálogo, análisis, estética, teoría.

## Abstract

Latin American literary tradition has hardly paid attention to decalogues as mechanisms and strategies of literary analysis of works belonging to minifiction. That is attempted in this proposal: to follow the poetic ars of authors of the so-called very brief genre from creation through theory to unveil mechanisms that operate within texts as a structure. Based on Angel Rama's concept of *transculturation*, it is possible to suggest that decalogue in Latin America recovers cultural heritage referred to Roberto Fernández Retamar, since in its aesthetic, stylistic and generic proposals the minifiction, from decalogues compiled by Javier Perucho in *Poéticas y decálogos del microrrelato* (Micrópolis, 2019) a revival in Latin American literary criticism can be established, particularly the considerations about short forms and prose.

**Keywords:** Minifiction, decalogue, analysis, aesthetics, theory.

## Introducción

La tradición literaria latinoamericana ha reparado poco en los decálogos como mecanismos y estrategias de análisis literario de las obras pertenecientes a la minificción. Y eso se busca en esta propuesta: seguir el *ars poética* de autores del llamado género brevísimo desde la creación hacia la teoría como medio para develar los mecanismos que operan al interior de los textos como estructura, desde el género o temática en particular, y les definen genéricamente.

Esto se suma a los esfuerzos realizados con anterioridad por investigadores e investigadoras de la minificción que han tomado en cuenta las estrategias para que el brevísimo alcance ese estatus, no sólo en la práctica sino en su análisis e interpretación, habida cuenta de que su carácter proteico se ha decantado autoralmente hacia el uso de estos mecanismos, afectado a la vez que exhibiendo su estructura.

Este ensayo monográfico recupera las ideas sobre la transculturación de Ángel Rama y sigue al decálogo en América Latina en sus exponentes literarios en compañía de lo que Roberto Fernández Retamar indica

respecto a la herencia cultural, que se suma al concepto de Alfonso Reyes sobre la “aduana lingüística”.

Al final se explicará el planteamiento acerca de la minifición como un género precursor de la transculturación literaria en América Latina: el planteamiento estético, estilístico, genérico desde los decálogos de la minifición latinoamericana compendiados por Javier Perucho en *Poéticas y decálogos del microrrelato* (Micropolis 2019) hacia la crítica literaria latinoamericana, en particular las reflexiones sobre las formas breves y la prosa, de Ricardo Piglia, más lo que han estudiado Lauro Zavala, Francisca Noguero, Violeta Rojo, Dolores Koch, David Lagmanovich, etcétera.

## El transplante

Los cambios y modificaciones que dan rostro a una cultura son mayormente notorios en la literatura debido a que son las obras literarias el punto donde fueron registradas las cosmovisiones y las transformaciones del tiempo (Rama 27), pese a su intento por mantener sin cambios tales valores, como sucede con el decálogo: proveniente de Europa, de las tablas de la ley de Moisés, en el Antiguo Testamento, han llegado a transculturarse al contacto con América.

De este modo, el decálogo retoma las particularidades que le son familiares de las versiones ajenas para después colocarse en la literatura. Sin embargo, esta “plasticidad cultural” ligada a la transculturación no ve a los nuevos elementos como algo a la ligera, sino como entes capaces de “animar” la estructura cultural tradicional, lo cual promovería un ejercicio en el que el proceso de transformación recurriría a sus propios componentes como una forma de incorporar aquello que le es ajeno y convertirlo en algo más cercano, al tiempo que ambos elementos van asemejándose y resulta en uno solo.

Para lograr que ocurra los artistas deben reconocer que cada cultura involucrada en el proceso de la transculturación, particularmente en la literatura, mantiene estructuras autónomas y que la incorporación de los elementos culturales (fondo, forma, tema, estilo, género, etc.) es necesaria para obtener una rearticulación no sólo en lo particular, sino en lo general, puesto que “la

modificación de las estructuras tanto culturales como literarias lleva implícito ese trabajo de focalización interior. (Rama 31)

De ahí que se re-visite al pasado, se acuda a las fuentes primigenias. Ello daría como resultado la “intensificación” de varios elementos que integran la estructura tradicional del decálogo y que aparentarían una procedencia anterior a las nuevas partes que se han incorporado, por lo que “debido a su significado y peso histórico se volverían mucho menos vulnerables a los embates de la modernización transcultural” (Rama 31), por lo que ante tales exigencias aparecen decálogos de once o más puntos.

Así, la lengua, las estructuras y las cosmovisiones han sido adecuadas y aprovechadas por los autores latinoamericanos e hispanoamericanos aportando a una serie de transformaciones respecto a este género. Para Rama, la selectividad:

Se encuentra en el receptor cultural en todos aquellos casos en que no le es impuesta rígidamente una determinada norma o producto, permitiéndole una escogencia en el rico abanico de las aportaciones externas, o buscándola en los escondidos elementos de la cultura de dominación, vistos en sus fuentes originarias. (38)

Por ello, y como elemento latinoamericano, la festividad y la burla que se hace del género del decálogo forma parte de ese conjunto de valores, como bien indica Rama, y los escritores latinoamericanos lo retomaron para manifestar aquellos elementos que les eran propios que, fusionados con los que eran ajenos a su cultura, eligieron y desarrollaron como propios.

De ese modo hay un Decálogo latinoamericano, un Decálogo que ha permitido distintas experimentaciones con, desde y por el lenguaje, territorio propicio para que “el léxico, la prosodia y la morfosintaxis de la lengua regional” (Rama 42) dieran como fruto “la originalidad y representatividad, solucionando al mismo tiempo unitariamente, tal como recomendaba la norma modernizadora, la composición literaria” (42).

No sólo el decálogo ha servido como género literario, sino como vehículo para expresar una poética, una técnica o secuencia literaria para analizar las características de la obra, su proceso creativo y la conformación socioliteraria que serviría para explicar al género de la mini-ficción en los tiempos actuales. Sobre todo en un momento en que se

le considera un “des-generado”, según Violeta Rojo (2020). Es posible entonces aprovechar la forma de ver el proceso creativo, la opinión que se tiene sobre la minificción, sus reglas, los elementos más importantes en su escritura desde las culturas que representa cada decálogo antologado pues ello ocurre también en la literatura misma, en el arte literario, en la escritura, en el texto, explica Rama. “Sólo alcanzándosela allí, en el cuerpo mismo de la creación, se podría dar prueba fehaciente de la transculturación” (203), reitera.

La transformación del decálogo como guía y su posterior visión como obra ficcional o minificcional incluye al proceso de transculturación en que pueden atribuírsele continuos cambios en cuanto a estructuras narrativas con miras a establecer una propuesta de análisis rigurosa y aplicable, rastreable a la obra compendiada de un autor o autora de minificción. Estas formas del decálogo son entendibles, como propone Rama, “como un sistema literario autónomo donde se dan cita elementos de distintas culturas para convivir armónicamente e integrarse a una estructura autorregulada” (208).

Al seguir como base, la transculturación en la literatura latinoamericana, particularmente en el género llamado minificción, podemos encontrar la transformación y adjudicación de figuras literarias canónicas intervenidas por el crisol de las tradiciones que aportan elementos diferenciadores. Este evento se puede localizar en la conformación de los decálogos: aquellos textos en que autores y autoras recogen sus experiencias y las ofrecen y comparten como un repositorio del proceso creativo de un género en particular.

## La minificción y el decálogo

Violeta Rojo, en *Breve manual para reconocer minicuentos* (8), indica que las características de la minificción son, desde luego, la brevedad, pero también

- Híbridez
- Proteísmo o des-género (cambia forma y género)
- Intertextualidad
- Parodia
- Ironía

- Elipsis
- Humor

Por su parte, Dolores Koch (20) sugiere que para lograr la brevedad es necesario

- Utilizar personajes ya conocidos.
- Incluir en el título elementos propios de la narración que no aparecen en el texto del relato.
- Proporcionar el título en otro idioma.
- Tener por desenlace rápido un coloquialismo inesperado o una palabra soez.
- Hacer uso de la elipsis.
- Utilizar un lenguaje cincelado, escueto, a veces bisémico.
- Utilización de un formato inesperado para elementos familiares.
- Utilizar formatos extra-literarios.
- Parodiar textos o contextos familiares.
- Hacer uso de la intertextualidad literaria.

En el análisis de los decálogos proponemos que ocurre una tendencia estructural y genérica en el proceso creativo hacia la abreviación de estrategias para lograr la brevedad, esto debido a los formatos y plataformas actuales mediante las cuales la escritura y su difusión han sido adaptadas también de acuerdo con su funcionalidad. A lo anterior debe agregarse que, aunque estos mecanismos para lograr la brevedad confluyen en la mayoría de los textos antologados comparados y analizados, definen pro-teicamente a los decálogos y establecen categorías propias e individuales.

Si bien es cierto que Rojo y Koch ya han reflexionado al respecto, es necesario destacar que las anotaciones de Lauro Zavala, Francisca Noguerol, Irene Andres-Suárez, Guillermo Siles, David Roas y David Lagmanovich, incluido el mismo Perucho en artículos anteriores, apuntan a que tales características son claros ejemplos de cómo analizar la minificción; no obstante, esta propuesta contempla la consideración de estudios del microrrelato a partir precisamente de estas propuestas, es decir: no sería una sola, sino varias las alternativas para analizar la obra minificcional de un autor o autora en particular a partir de la proteicidad que ella

ofrezca. De ahí la necesidad de esta revisión de decálogos pues, como Ary Malaver justamente indica, el mismo decálogo se nos ofrece como una vía segura de establecer una estética, estilística, poética y configuración genérico-estructural de la obra literaria brevísima.

Por ello, será necesario delimitar el tema y circunscribirlo a la antología *Decálogos y poéticas del microrrelato* (Lima, Micrópolis, 2019) de Javier Perucho, en la que aparece un conjunto de ellos provenientes de autores latinoamericanos, con lo que se establece así un campo de estudio referente a nuestra propuesta.

En el compendio de Perucho hay 40 escritores de los cuales 22 son de México: Armando Alanís, Sergio Astorga, Marco Antonio Campos, Marco Aurelio Chavezmaya, Luis A. Chávez Fócil, Alberto Chimal, José de la Colina, Marcial Fernández, Rogelio Guedea, Enrique Ángel González Cuevas, Mónica Lavín, Agustín Monsreal, Augusto Monterroso, José Manuel Ortiz Soto, Javier Perucho, Raúl Renán, Adriana Azucena Rodríguez, José Luis Sandín, Paola Tena, Edmundo Valadés, Juan Villoro y Laura Elisa Vizcaíno. De Argentina hay cuatro: Raúl Brasca, Orlando Romano, Ana María Shua y Fabián Vique. Peruanos, tres: Mario Guevara Paredes, Ary Malaver y Rony Vásquez Guevara. Por Chile están Lilian Elphick y Diego Muñoz Valenzuela, mientras que provenientes de Colombia encontramos a Esteban Dublín y Nana Rodríguez Romero. De Puerto Rico se antologó a Emilio del Carril, de Bolivia a Homero Carvalho Oliva, por Ecuador a Solange Rodríguez Pappé y desde España a Ginés S. Cutillas, Andrés Neuman, Ángel Olgoso y Gemma Pellicer.

Si bien es cierto que Ginés Cutillas y Ary Malaver son más estudiosos del microrrelato, es precisamente por ello que sus decálogos resultan más interesantes ya que sus propuestas serían un claro ejemplo de cómo se lleva a cabo el aspecto transcultural en ellos.

Al final de *Decálogos y poéticas del microrrelato* (2021) aparecen los mandamientos de Benjamín Barajas, Paulo Antonio Gatica Cote, Alberto Hernández y Leonardo Rosenberg, quienes versan sus textos sobre el aforismo y, finalmente, el apartado bibliográfico.

Con lo anterior se intentará demostrar hasta qué grado los decálogos puede funcionar como guías no sólo críticas sino técnicas y estéticas para su estudio y el de la obra minificcional; así, en lo posible, pueden descubrirse de qué forma se logran no sólo la brevedad y la elipsis, sino la liminalidad y



el carácter proteico, las cuales se sustentan en la intertextualidad y la enciclopedia cultural hacia los lectores cuando se refieren hitos y eventos culturales, económicos, políticos, sociales, literarios y de otras índoles utilizados y transculturizados más tarde mediante la ironía y la parodia.

Este análisis busca coincidencias y antecedentes rastreables en lo general y lo particular: para la minificción en general y para la obra de un autor en particular. De esta forma, el decálogo como subgénero, estrategia y estructura usada por la minificción documentaría una nueva forma de transculturación: al ser re-simbolizada, re-contextualizada y re-literalizada su estructura podría aplicarse al análisis literario dado que sus características denotarían no sólo el contenido, sino también el continente, gracias a lo cual estaríamos frente a varias alternativas para su estudio, análisis e interpretación: se trata entonces de una teoría multidisciplinaria.

El decálogo es retomado por la minificción como una de las formas o estrategias para lograr no sólo la brevedad sino la seriedad del texto por la verosimilitud que ofrece al ser, como dijimos, un repositorio de experiencia. Sin embargo, y dejando a un lado su eventual registro de experiencia y su paso como texto ficcional, insistimos en que es posible que estemos ante las estrategias develadas del proceso creativo y, por tanto, sea posible acceder a la obra siguiendo las condiciones que plantea su autor para desentrañar el fin de los textos, su discurso en general o si integra una estética en conjunto.

Como sugiere Javier Perucho, tal vez “su consumo sea más usual en los espacios didácticos que ofrecen los talleres literarios; tal vez por su enunciación breve; quizá por estas razones, entre otras que se desglosará” (Perucho 2); al identificar su composición puede extraerse, también y entonces, la conformación de la composición textual en la minificción.

Perucho indica que el decálogo “puede tener dos interlocutores, el lector y el aprendiz de literato” (2), aunque en este ensayo incluimos al teórico, a la academia, a quien realiza análisis textuales.

Ahora bien, el decálogo más antiguo data de 1969, cuya autoría recae en Augusto Monterroso, quien estableció el paradigma de la escritura para esta modalidad textual. Luego de ello, y de la clasificación que Perucho hace del decálogo, puede seguirse el recorrido del subgénero hasta llegar a “En tinta negra: libros de microrrelatos de escritoras mexicanas (1931-2020)”, de Perucho también, donde asegura que en él

quedó asentado que un decálogo se trata de un texto híbrido que ha sido relegado de la historia y crítica literarias por los conservadurismos que sostienen al canon, razón por la cual la academia no lo juzga digno de sus ponderaciones críticas, en consecuencia su historiografía ha quedado como un conjunto vacío, en espera de que se ponga en boga una teoría que lo admita como uno de sus postulados, lo arranque del cajón de los paratextos y le conceda su condición de artificio plenamente creativo, donde el aforismo, la prosa poética, el consejo y la experiencia cuentística, entre otras modalidades del texto literario se entrecruzan. (12)

Y agrega que los decálogos son “mandatos de escritura: oraciones cortas, consejos largos”, pero también “una poética de la conseja que resuma saberes literarios”.

Finalmente, Xaquín Núñez Sabarís agrega, a los rasgos apuntados anteriormente, otros elementos distintivos: “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.” La subversión de esa otra cultura –la sedición que aquí se ha procurado bocetar– dicta presente en el sitio periférico que ocupan tanto el género como sus poéticas, así como en la ruptura y la continuidad que la tradición literaria mandata no sólo en México, sino también en Hispanoamérica. (Núñez Sabarís 4)

### **Tendencias y propuestas en los decálogos de la minificción**

La minificción y sus autores, una vez que han hecho suyo mediante la transculturalidad al decálogo como una serie de mandatos, de recomendaciones; cuando han trabajado con él como una estructura genérica ficcional y literaria donde han plasmado historias, humor, ironía y parodia –dado que algunos son dodecálogos– han logrado actualizarlo como una vía seria (de momento) en donde subrayan no sólo condiciones para mejorar los textos sino su interpretación y acercamiento teórico-crítico.

Ello también significa que al repetirse ciertos consejos o recomendaciones en los decálogos estaríamos ante una constante, un patrón que indica la presencia de nuevas tendencias de la microficción: nuevas formas de poder interpretarla, estudiarla, analizarla.

De la compilación hecha por Perucho en *Poéticas y decálogos del microrelato* (Micrópolis 2019), destacamos: 1) Sugerencias para el uso de final abierto y epifanías; 2) Uso de elipsis, estética e influencias; 3) Enciclopedia

cultural y personal del autor y lector, y 4) Tendencias que analizaremos a continuación y que establecen diversos autores.

Los decálogos de la revista *El cuento en red* (2021) apuntan que:

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. [...] La elipsis, la intertextualidad o la ironía también están presentes con pretensión y apariencia normativa. (Núñez Sabarís 4)

También insiste en los recursos para la brevedad:

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. (11)

Dentro de los decálogos, uno de los atisbos que aparecen en ellos y que fijan el rumbo de este ensayo respecto al trazado estructural de la obra minificcional de varios y varias autores son los que proponen Raúl Brasca en su *Decálogo del buen microficcionista*:

Todas las microficciones hijas de un mismo impulso creador, por heterogéneas que parezcan, pertenecerán a una misma familia. No dejes que te las impugnen, porque en la heterogeneidad está su riqueza. En general, los decálogos sirven solamente para publicitar la poética de quienes los escribieron. (Brasca 49)

Emilio del Carril en *Decálogo de lo mínimo*, dice “Intente crear libros orgánicos en los que los microcuentos formen un todo, y no un rompecabezas de piezas ingeniosas que no transmiten planteamientos filosóficos, reflexiones existenciales o denuncias sociales” (Perucho 83). Andrés Neuman, con sus “10 microapuntes sobre el microcuento”, quien aclara que: “Lo más raro del microcuento no es su extensión minúscula, sino su radical estructura. El microcuento necesita lectores valientes, es decir, que soporten lo incompleto” (Neuman 113). Solange Rodríguez Pappé, por su parte, propone ir más allá en *Decálogo regresivo para escribir microrrelatos*: “Un microcuento puede ser un sistema con el que están encadenados más microcuentos. Dialoga con tu linaje, intégrate” (en Perucho 143). Mientras Ana María Shua en sus *Once consejos para autores de cuentos brevísimos* propone y apela a “trabajar con la materialidad del texto”. Por ejemplo, en el brevísimo “Huyamos, los cazadores de letras están ahí...” (en Perucho 153). Alberto Chimal ya lo considera también, como Javier Perucho, un subgénero que no se ha frecuentado tanto, no sólo como estrategia de creación o como texto literario sino con una perspectiva.

#### *Decálogo zombi*

—Pero es que llega un momento en la vida de todo cuentista —me dice uno de los zombis— en que ha de intentar ese subgénero, que es el más peligroso. El de los decálogos, pues. Mirar hacia atrás y compilar lo que ha aprendido. Redescubrir, y comunicar, cómo se dio la vida de sus cuentos, para que otros lo puedan saber, enciclopedia autoral, Ampliación del anterior: cada cuento pide su propia forma. Esto significa que una parte crucial del trabajo de escribir es volver a leerlo ya escrito y percibir esa forma. (Perucho 93)

### **Final abierto y epifanía**

Sobre el final abierto y las epifanías está lo que Luis A. Chávez Fócil expone en *Decálogo. Diez cosas de cuento*, que advierte que la vida termina “pero el cuento sigue, sigue, sigue” (en Perucho 91). La referencia a la continuidad se encuentra en las variantes que surgen con cada relectura de la minificción y que, como se propone, consideraría más de dos interpretaciones a la vez que los sentidos y objetivos de la minificción se dispersan en múltiples conexiones, continuidades, equivalencias sociales, culturales, referencias e incluso intertextualidades.

Recomendaciones para usar o colocar finales abiertos y epifanías como estrategias de creación microficcional aparecen en la mayoría de los decálogos compilados, y es una clara muestra de la tendencia de que lo que los autores recopilan como experiencias abre la posibilidad de una taxonomía textual dentro del género muy útil para saber si estamos ante una minificción moderna o posmoderna, con lo que su análisis y crítica se torna más práctica todavía.

Sabarís también considera las propuestas encontradas en los decálogos compendiados por Perucho en las que se indica una clara tendencia al final abierto, como ya hemos visto con anterioridad:

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. (17)

### **Elipsis, estética e influencias**

Muchos autores consideran que la intertextualidad, las influencias, la copia de estilos a manera de homenajes, saqueos o descarado plagio funciona a menudo como parte de una estética textual y estrategia que la minificción práctica. Sin embargo, más que ser considerada una estética, estas series de propuestas en las que se sugiere a quien lee el decálogo que use la elipsis, copie, imite, etcétera, contiene una carga de ironía y obvia referencia a la parodia que puede verse como humor.

No obstante, la referencia es a mejorar el estilo propuesto por antecesores y lograr la brevedad utilizando mecanismos como la elipsis y el uso de personajes e hitos intertextuales. Así lo vemos con Marco Aurelio Chavezmaya y su *Decálogo*: “No robarás historias ajenas en vano (eso

quiere decir que si vas a robar la historia de otro, tu deber principalísimo es escribir una pequeña obra maestra, para que los ingenuos crean que fue aquél quien robó primero)” (42). Los decálogos de la revista *El cuento en red* (2021) retoman a la elipsis como un elemento más para lograr esta característica en el microrrelato o minificción:

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 narratividad (Andrés-Suárez). Noguero 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. El sentido total y completo del texto hiperbreve es, de hecho, una condición señalada en varios decálogos. (Sabarís 12)

Al respecto, también Ginés S. Cutillas su *Decálogo del perfecto microrrelatista* supone la elipsis como una estrategia para lograr la brevedad y la intertextualidad: “La elipsis es la reina. VIII-. Parte de situaciones y personajes conocidos. IX-. Aplica sin complejos toda la literatura anterior” (Cutillas 57).

La intertextualidad es benéfica y también aporta al género, puesto que varios decálogos la mencionan; sin embargo, también apelan a la figura del lector, quien constituye un elemento clave en la configuración de sentido de la minificción:

para que ello se cumpla resulta fundamental la complicidad e implicación del lector. Los amplios espacios de indeterminación que cede la minificción son Poética y fragmento en la minificción... 16 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. (16)

Mientras que Esteban Dublín en sus *10 maneras de ser para escribir microrrelatos* insiste en la voz narrativa y autoral, en el proceso de instituir una poética, un estilo propio que permea a la obra: “Copiar lo que te ha

gustado es fácil de hacer y encontrar una voz propia, lo más difícil del proceso. Pero nadie quiere tener una réplica cuando puede quedarse con un original. Sé necio. Nadie puede decirte cómo escribir” (s/p).

Juan Villoro, en *Decálogo monterrosiano*, complementa la idea:

Un estilo logrado no parece un estilo. Borges no maquilla cadáveres, los revive.  
6. Los símbolos, como las moscas, están en todas partes pero sólo deben ser vistos de repente, por un cazador de moscas. 7. Has visto demasiadas películas. Las historias llegan sin escenografía. No des por sentado que el lector “ve” lo que cuentas. Aprende a revelar imágenes. (s/p)

### **Influencias, enciclopedia cultural y personal del autor y lector**

Lilian Elphick en su *Decálogo* también sugiere apelar a la enciclopedia personal cultural del autor, así como a la intertextualidad: “Es decir, re-crear una historia ya escrita. Puedes trabajar el intertexto sin llegar al plagio o a la cita facilona, acciones más tristes que las lentejas de los huérfanos” (Perucho 105).

Así lo sugiere en *Decálogo del escritor súbito (de utilidad para el escritor de minificciones)* Mónica Lavín: “Re-crear una historia ya escrita. Puedes trabajar el intertexto sin llegar al plagio o a la cita facilona, acciones más tristes que las lentejas de los huérfanos” (Lavín 76).

Sin lugar a duda, un paso previo a la comprensión de nuestro proyecto está en *Consejos para microrrelatistas* de Orlando Romano, donde cita a estudiosos del microrrelato y a quienes han teorizado al respecto:

Nunca te propongas escribir un microrrelato que complazca a todo el mundo. Tu meta será complacer a unas poquísimas personas: a Francisca Noguerol, a Lauro Zavala, a Fernando Valls, José Díaz, Clara Olbigado, Laura Pollastri, David Lagmanovich, Edmundo Valadés, Juan Armando Epple, Violeta Rojo, María Tena, Guillermo Samperio, Dolores Koch, Antonio Fernández Ferrer, a Miguel Gómes. (Perucho 147)

Pero sobre todo, Ary Malaver desglosa lo que se busca en esta propuesta: el decálogo como una forma de localizar la poética y estructura de la obra minificcional, como se ve a continuación en

Amigx que fabulas en breve

Parece haber dos vías fundamentales hacia el microrrelato. En una, el autor, cual escultor, empieza con un bloque el cual desbasta hasta dejarnos una pieza

donde brilla la palabra justa. En la otra, cual pintor zen, se proponen bosquejos a partir de escasas y sutiles pinceladas. [...] Tejer incorporando silencios es una de las labores más demandantes al proponer un relato. «La ficción más elíptica es aquella donde más prospera el lector» es un supuesto celebrado, pero muy frágil también. [...] Otra exigencia del texto elíptico, más allá de los juegos intertextuales y metaliterarios, es alcanzar ese delicado balance entre suceso y silencio para estimular (y no limitar) la imaginación del lector. Una palabra o una imagen (la microficción no solo es escritural) pueden imponer una manera de percibir un relato.

La narratividad no es una condición fija que se encuentre únicamente en las marcas objetivas de un relato. La narratividad es también, de manera inescapable, sobre todo en la ficción más breve y elíptica, un fenómeno que ocurre en la lectura. [...] La microficción multimedia es un terreno poco explorado. Recurriendo al hipertexto, imágenes, sonidos, vídeos y/o animaciones, hipernovelas y cibercuentos son claros exponentes de la literatura electrónica. [...] Narrar más con menos es una actividad representada por figuras como el fractal o el aleph borgiano. Busca las metáforas y alegorías que te permitan entrar en un estado de consciencia minimalista. Si no las encuentras, (re)crea nuevas. Ni la ficción más breve ni la microtextualidad en general son marcas que definen al siglo XXI o que anuncien nuevos tiempos. Lo breve siempre ha coexistido con lo extenso. [...] Microrrelatista, conoces el sonido de una narración comprimida, ¿cuál es el sonido de una narración incipiente? “- = +”

## Conclusiones

Como hemos observado, los decálogos compendiados han transculturalizado las formas y contenidos de los decálogos como propuesta tradicional proveniente de Europa, como los diez mandamientos de Moisés que podemos localizar en el Antiguo Testamento, libro que pertenece a la tradición católica llegada a América con Colón.

Parte de esa transculturación tiene que ver con la manera en que los escritores latinoamericanos de minificción usan los decálogos como una forma de concentrar sus experiencias en el proceso creativo, con lo que este proceso se convierte en un ejemplo claro del fenómeno en comento analizable como hemos visto antes. Es entonces cuando podríamos suponer que ocurre el comienzo de la transculturación del decálogo en la minificción.

Este género, que vulnera y desacraliza mediante la parodia e ironía los moldes y estructuras genéricas literarias como el del decálogo, lo



transcultura y actualiza como una estrategia para la consecución de textos literarios ficcionales.

Ocurre una nueva transculturación cuando minificcionistas antologados –en su mayoría latinoamericanos– elaboran decálogos en que expone su proceso creativo; los decálogos antologados son una serie de propuestas para mejorar la escritura de minificciones en lo que también se comparten hallazgos y sugerencias respecto a estructuras y recursos para cumplir con las característica más importante de la minificción: la brevedad, aunque también implica cambios en estructuras, sugerencias para el uso de final abierto y epifanías; uso de elipsis, estética e influencias; enciclopedia cultural y personal del autor y lector.

En esta antología, Malaver hace un decálogo teórico en el que reflexiona sobre las características de la minificción similares a las que proponen Rojo y Koch. Ambas indican que la elipsis es un recurso para la brevedad, que el uso de personajes conocidos es intertextualidad, como lo indican los decálogos compilados por Perucho. Así lo confirma Xaquín Núñez Sabarís en “Poética y fragmento”.

De este modo, podemos concluir que la idea manifiesta de que los decálogos no sólo funcionaron como una estrategia estructural genérica para la creación de microficciones y minificciones, sino que también ahora se les puede considerar como unidades de sentido capaces de mostrarnos consideraciones teóricas, críticas y estéticas como una guía para comprender, estudiar y analizar al género del siglo XXI.

## Referencias

- Brasca, Raúl. “Decálogo del buen microficcionalista”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, 2012, núm. 25, 49. [https://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla\\_contenido.php?id\\_fasciculo=589](https://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=589)
- Chavezmaya, Marco Aurelio. “Decálogo”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, 2013, núm. 28, 43. [https://cuentoenred.xoc.uam.mx/cuentoenred/tabla\\_contenido.php?id\\_fasciculo=644](https://cuentoenred.xoc.uam.mx/cuentoenred/tabla_contenido.php?id_fasciculo=644)
- Cutillas, Ginés. “Decálogo del perfecto microrrelatista”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, 2013, núm. 27, 57-58. [https://cuentoenred.xoc.uam.mx/cuentoenred/tabla\\_contenido.php?id\\_fasciculo=630](https://cuentoenred.xoc.uam.mx/cuentoenred/tabla_contenido.php?id_fasciculo=630)
- Lavín, Mónica. “Decálogo del escritor súbito (de utilidad para el escritor de minificciones)”. *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*,

- 2012, núm. 26. [https://cuentoenred.xoc.uam.mx/cuentoenred/tabla\\_contenido.php?id\\_fasciculo=607](https://cuentoenred.xoc.uam.mx/cuentoenred/tabla_contenido.php?id_fasciculo=607)
- Neuman, Andrés. "10 microapuntes sobre el microcuento". *El Cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*, 2011, núm 24. 113. [https://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla\\_contenido.php?id\\_fasciculo=570](https://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=570)
- Núñez Sabarís, Xaquín. "Poética y fragmento en la minificación. Los decálogos de la revista El cuento en red". *Letral. Revista Electrónica de Estudios Transatlántico de Literatura*, 2021, núm. 27, 1-20. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i27.21266>
- Perucho, Javier. *Decálogos y poéticas del microrrelato*. Lima: Micrópolis, 2019.
- Piglia, Ricardo. *Teoría de la prosa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2019.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 2004.
- Rojo, Violeta. *La minificación ya no es lo que era*. Bogotá: El Taller Blanco, 2020.
- Villoro, Juan. Decálogo monterrosiano. *La Jornada*, 2003. <https://www.jornada.com.mx/2003/02/10/02an3cul.php?printver=0>
- Zavala, Lauro. *Humor, ironía y lectura: las fronteras de la escritura literaria*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, 1993.
- . "Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa Breve". *Revista de Literatura*, 2004, 5-22. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2004.v66.i131.138>