

Para analizar la minificción

Resumen: Este artículo se desarrolla en cinco apartados, con el propósito de describir las características de un nuevo género literario, la minificción. En el primero, se esclarece la diferencia entre minicuento y minificción; en el segundo, se establece la distinción entre la literatura moderna y la posmoderna; en el tercero, se evidencia dicha distinción a través de la relectura de los autores canónicos de la minificción mexicana; en el cuarto, se señalan las características que permiten analizar la minificción moderna y la posmoderna, además, se formulan seis interrogantes básicos para realizar este análisis, y en el último apartado, a manera de conclusión, este género se concibe como el antivirus de la literatura, puesto que ayuda a resolver problemas de congestión crónica de las costumbres de lectura, agilizando las vías para la crítica y facilitando la libre circulación de convenciones genéricas y de su posible reformulación lúdica en cada lectura.

Palabras clave: Minificción, minicuento, literatura moderna y posmoderna, antivirus

Abstract: This paper is developed in five sections, with the main purpose of describing the characteristics of a new literary gender, short short fiction. In the first section, the difference between short short story and short short fiction is elucidated; in the second one, the distinction between modern and postmodern literature is made; in the third part, this distinction is demonstrated through the rereading of the canonical authors of Mexican short short fiction; in the fourth section, the characteristics that allow analyzing the modern and postmodern short short fiction are pointed out, furthermore, six questions are formulated in order to make this analysis. In the last part, and in a concluding way, this gender is conceived as the antivirus of literature, since it helps in the resolution of the chronic problems and customs when reading, facilitating ways for criticisms and making easier the circulation of generic conventions and their possible ludic reinvention on each reading.

Keywords: Short fiction, short short story, modern and post modern literature, antivirus.

La minificción es un género literario surgido a principios del siglo XX. Se ha señalado la publicación en México del texto “A Circe” de Julio Torri (1914) como referente original. La minificción no es un minicuento, sino un texto experimental de extensión mínima con elementos literarios de carácter moderno o posmoderno.

Mientras el minicuento contiene una narración completa y autosuficiente (y por lo tanto es de carácter tradicional), la minificción puede ser *moderna* y fragmentaria (como parte de una totalidad a la que pertenece) o *posmoderna* y fractal (como parte de una serie con cuyos otros textos comparte rasgos específicos). Por consiguiente, la minificción siempre surge como consecuencia de un acto de relectura irónica o paradójica de convenciones textuales, ya sean genéricas o ideológicas (o ambas).

* Profesor de la Universidad Autónoma de México en Xochimilco, México.

El minicuento conserva los rasgos propios del cuento clásico, con excepción del pre-final (debido a su extensión mínima). Estos rasgos son los siguientes: tiempo secuencial, espacio verosímil, narrador omnisciente, personajes arquetípicos, lenguaje literal, género convencional, intertexto implícito y final epifánico. Minicuentos son las fábulas moralizantes escritas durante el período colonial y las versiones de extensión mínima de géneros tradicionales (fantásticos, intimistas o policíacos de carácter enigmático). Encontramos minicuentos en la escritura de Mario Benedetti, Otto-Raúl González, Alfonso Reyes y Edmundo Valadés.

No todo texto breve es literario. Sin embargo, la letra de una canción, la escena particular que un espectador recuerda después de ver una película o algunas formas de publicidad pueden ser leídas como minificciones, precisamente al reconocer en ellas la presencia de los elementos señalados.

Al llegar a este punto es necesario establecer una serie de características precisas para distinguir un minicuento de una minificción. Veamos esta discusión a partir de uno de los libros que plantea este problema desde su título.

Breve manual para reconocer una minificción

En 1998, durante el Primer Encuentro Internacional de Minificción, realizado en la Ciudad de México, la investigadora venezolana Violeta Rojo presentó su libro *Breve manual para reconocer minicuentos* (UAM: Azcapotzalco, 1998), en el que se continúa una ya larga tradición de reflexión sistemática sobre la minificción.

Una de las virtudes de este libro consiste en haber llamado la atención de los lectores no especializados, desde su título y su formato editorial, sobre el hecho de que nos encontramos ante un género literario nuevo, es decir, distinto del cuento, la poesía, la novela y el ensayo, y que requiere herramientas propias para dar cuenta de su naturaleza literaria.

La autora señala ahí la existencia de una serie de características específicas de la minificción, tales como la hibridación genérica, el humor, la ironía, la intertextualidad y la metaficción. Estas características han sido reconocidas también por muchos otros estudiosos, empezando por los trabajos canónicos de Dolores M. Koch, la primera que las estudió de manera sistemática. Entre los especialistas que han estudiado las características del género es necesario mencionar, entre muchos otros, a Francisca Noguerol y Fernando Valls (en España), Juan Armando Epple (en Estados Unidos), Irene Andrés-Suárez (en Suiza), Raúl Brasca, Laura Pollastri y David Lagmanovich (en Argentina) y, más recientemente, Javier Perucho y Frida Rodríguez (en México).

Sin embargo, las características señaladas corresponden, precisamente, a la escritura de las vanguardias hispanoamericanas del período de entreguerras. Esto último significa que estamos hablando de un género diametralmente opuesto al cuento clásico. En consecuencia, no podemos referirnos a este género como un *minicuento*, es decir, como un texto muy breve con las características de un cuento o como un cuento clásico extremadamente corto.

En otras palabras, conviene reconocer la diferencia radical que existe entre un *minicuento* (que puede llegar a compartir las características de un chiste, incluyendo la epifanía final) y una *minificción* propiamente dicha.

Ahora bien, en el terreno de la narrativa clásica, lo que distingue a un cuento literario de una narración no literaria puede ser la presencia de uno o varios elementos distintivos del lenguaje (como es el caso de su empleo metafórico), los personajes (como una definición redonda), el tiempo narrativo (cuando es complejo) o el espacio (cuando es utilizado de manera alegórica).

Mientras en el primer caso (es decir, al distinguir entre un cuento y una narración breve) está en juego una distinción entre lo literario y lo

extraliterario, en el segundo caso está en juego la distinción entre minicuento y minificción.

Si partimos del hecho de que en toda narración el elemento crucial es la relación entre el inicio y el final, en las minificciones modernas y posmodernas el inicio es enigmático, es decir, anafórico, *in medias res*, lo que los formalistas rusos llamaban inicio *descriptivo* (es decir, un primer plano o detalle), mientras que el final es un simulacro de final, es decir, es catafórico, incompleto, lo que los formalistas rusos llamaban un final *narrativo* (es decir, otro primer plano, otro detalle, el inicio de otro enigma).

La consecuencia de estas características se puede resumir en una sola, de carácter pragmático para el lector. *El indicio más seguro para reconocer una minificción consiste en la necesidad de releer el texto para reconocer sus formas de ironía inestable.* Por ello, mientras un minicuento (como también ocurre en el caso del chiste) se agota en una primera lectura, en cambio la minificción (como también ocurre con la poesía) se enriquece en cada relectura.

Esta característica de la minificción (su notable grado de polisemia) aproxima la experiencia de su lectura a la de otros textos (no necesariamente literarios) que nos impulsan hacia la relectura. Éste puede ser el caso de una carta muy entrañable o de la letra de nuestra canción favorita, a la que podemos regresar incansablemente para reconocer nuestra propia capacidad de asombro. Sin duda, algunas cartas breves y algunas canciones pueden ser consideradas como minificciones, pero no toda carta ni toda canción es una minificción.

La distinción no es textual, sino pragmática y genérica. Pragmática, pues depende de la apelación personal y el reconocimiento contextual. Genérica, dado que depende de las expectativas iniciales y del contrato de lectura. En el caso de la carta, la significación depende de la verosimilitud referencial. Y en el caso de la canción, la significación depende de la sinestesia didáctica.

Todas las afirmaciones anteriores dependen de la distinción que establezcamos entre literatura mo-

derna y posmoderna, y por tanto es conveniente explorar sus fronteras de manera sistemática.

Las fronteras entre literatura moderna y posmoderna

El punto de partida de toda distinción entre la literatura moderna y la posmoderna consiste en reconocer que esta distinción debe ser establecida no a partir de lo que ha sido definido como posmoderno en otras disciplinas (como la filosofía) ni en otros campos de la producción cultural (como la arquitectura o la música), sino a partir de los textos literarios. El error de definir lo literario a partir de las investigaciones extraliterarias es muy frecuente en los autores europeos y norteamericanos, que de esta manera borran de un plumazo la historia de la teoría literaria. Y, por supuesto, el criterio cronológico tampoco viene al caso, pues la distinción entre literatura moderna y posmoderna es estrictamente estética (es decir, no es sólo una diferencia formal, sino que está ligada a los procesos de lectura).

Las más notables características de la literatura posmoderna son las siguientes:

1. Los textos posmodernos contienen simultáneamente (o incluso alternadamente cuando tienen suficiente extensión, como en el caso de una novela o un largometraje de ficción) componentes de naturaleza moderna y de naturaleza premoderna o clásica. La existencia de esta simultaneidad obliga a establecer una redefinición de lo clásico y lo moderno, pues en rigor muy pocos textos son 100% clásicos o modernos en todos sus componentes. Aquí entiendo por “componentes” los siguientes elementos formales presentes en todo texto narrativo: título, inicio, narrador, tiempo, espacio, personajes, lenguaje, género, intertexto y final. Y entiendo que hay una oposición excluyente entre lo clásico y lo moderno, pues mientras lo clásico es convencional y tradicional, lo moderno es la ruptura de esas convenciones y tradiciones, incluyendo la ruptura con las otras rupturas anteriores.
2. Los textos posmodernos, como consecuencia de lo anterior, son paradójicos. Y tal vez aquí em-

pieza lo más interesante, productivo y polémico de esta distinción. Al tener una naturaleza que tiende a ser simultánea y parcialmente clásica y moderna, la interpretación de su naturaleza literaria, como totalidad, depende de la lectura que haga cada lector, es decir, del énfasis que en su lectura ponga en el sentido de unos u otros componentes. Y a pesar de que se puede definir el perfil de cada componente cuando éste es posmoderno y paradójico, cada lector puede leer únicamente su dimensión clásica o su dimensión moderna (pues ambas están en el mismo texto), y por tanto llegar a lecturas completamente antagónicas. Esta característica, que en la tradición clásica o moderna sería inexistente o inexplicable (es decir, equivocada), en estos textos es inevitable e impredecible. Y en lugar de ser una limitación del lector o del texto, es lo sustancial de la naturaleza productiva de su lectura.

Un corolario de lo anterior sería afirmar que tal vez no hay textos posmodernos, sino sólo lecturas posmodernas de textos. Esto último es muy importante, pues cada vez ocurre con más frecuencia que leemos cualquier texto con lentes posmodernos, y encontramos entre líneas (desde nuestro contexto, no desde el del autor) componentes posmodernos en textos explícitamente modernos o clásicos.

Así que no podría plantearse la distinción entre moderno y posmoderno hablando de autores (criterio clásico), ni siquiera de textos (criterio moderno), sino que esta distinción debe ser planteada a partir de las lecturas (criterio posmoderno). Y decir *lecturas* no equivale aquí a decir lectores, sino procesos casuísticos. La relectura posmoderna cambia el sentido mismo de la palabra “lectura” y le da una vitalidad extraordinaria. Por otra parte, para un lector muy joven, todo lo dicho hasta aquí resulta simplemente natural, pues ésta es la lógica de los videoclips, de los videojuegos, del cine digital y de la literatura hipertextual. Es decir, ésta es la lógica de la cultura interactiva, que incluye museos virtuales, realidades virtuales y, por supuesto, textos virtuales. La metáfora de los años sesenta, que sostenía que el lector es el autor del texto, ya dejó

de ser una metáfora y es una mera descripción de los hechos. Por esta razón, ahora es necesario reutilizar los términos existentes para darles un nuevo contexto, como ha ocurrido con términos como *aroba*, *software* y muchos otros, y como empieza a ocurrir al hablar sobre *anáfora* y *catáfora* en términos estrictamente narrativos.

Todo lo anterior puede ser ilustrado si nos detenemos por un momento en los dos componentes más estratégicos de todo texto narrativo (es decir, el *inicio* y el *final*) para mostrar la necesidad de esta resemantización. Mientras en el minicuento el inicio es catafórico (es decir, se explica en función de lo que vendrá después), en cambio el final es anafórico (es decir, se explica por aquello que ya fue narrado). En cambio, en la minificción (en este contexto, la narrativa muy breve de carácter moderno o posmoderno) ocurre exactamente lo opuesto. En otras palabras, en la minificción el inicio es anafórico (es decir, cuando se inicia el texto ya ocurrió lo más importante) y el final es catafórico (es decir, este final tan sólo anuncia lo que está por ocurrir al lector al releer el texto entre líneas).

Tal vez a partir de este contexto será necesario, al invocar las fuentes que permiten comprobar una interpretación textual, hablar de textos clásicos, autores modernos y lecturas posmodernas. Ya no es suficiente con decir: “Ahí está el texto para demostrar lo que digo”. Ni tampoco: “Ahí está la intención del autor para avalar el análisis”. En su lugar, lo que parece estar en juego es la necesidad de decir: “Ahí está esta lectura para desarticular la intención del autor y la intención evidente del texto”. Estamos ante una escritura que permite desarticular o desautorizar la autoridad del autor y rescribir el sentido explícito del texto.

Los autores canónicos: Torri, Arreola, Monterroso

Veamos brevemente cómo funciona todo lo anterior en el caso de los autores canónicos de la minificción mexicana, es decir, Julio Torri, Juan José

Arreola y Augusto Monterroso, desde una perspectiva moderna (interesada en los autores). En síntesis, podría decirse que Monterroso es siempre el más paradójico e irónico de los tres, pero no por sus personajes o situaciones, sino en relación con las expectativas del lector, es decir, en relación con las tradiciones literarias (especialmente las genéricas), lo cual lleva a trastocar casi todos los demás componentes literarios en sus textos. (El caso paradigmático puede ser ‘La oveja negra’).

La ironía de Torri es de otra naturaleza, aunque ya titula a su primer libro de 1914 ‘*Ensayos y poemas*’, precisamente el volumen que ya no contiene ningún ensayo ni ningún poema en la acepción o la extensión convencional de estos géneros. Pero la posmodernidad en Torri está sólo en uno u otro de sus componentes en cada texto (el caso paradigmático podría ser la polisemia subtextual del personaje en “A Circe”).

Por su parte, probablemente Arreola sea un poco más difícil de reducir a una sola lectura, a un canon. Y esto se debe, con seguridad, a que su escritura tiende a ser metafórica (más aún que en los otros). De esa manera las interpretaciones pueden ser interminables. (el caso paradigmático es ‘El guardagujas’, aunque ya no estemos hablando sólo de minificción).

Arreola parece ser un autor que pone en escena cada uno de los componentes de la narrativa, metaforizándolos, lo cual permitiría leer sus textos, todos ellos, como versiones muy intensas de metafiction polidrica.

Es al releer a estos autores cuando puede ser pertinente una idea que da al traste con la distinción precisa entre literatura moderna y posmoderna, pues podría sostenerse (para derrumbar toda preceptiva posible) que la posmodernidad es simplemente una hiperbolización de la polisemia y la experimentación moderna... y a la vez un reciclaje irónico de las convenciones de la narrativa clásica.

Todo esto nos lleva a una última paradoja. En su ironía, parece como si Monterroso fuera el más posmoderno, y por eso mismo, el más canónica-

mente (y clásicamente) moderno de los tres, mientras que Arreola –el que ha escrito los textos más propiamente mexicanos de los tres por su lenguaje y por sus temas, situaciones y personajes– es el que más se resiste a ser reducido a un solo canon clásico o moderno. ¡Y esto lo hace casi inagotable!

Para estudiar la minificción

A partir de todo lo anterior es posible señalar las características que permiten analizar la minificción moderna y la posmoderna. La minificción *moderna* y experimental se distingue por la presencia de uno o varios de los siguientes componentes literarios: tiempos simultáneos, espacio anamórfico, ausencia de arquetipos, narrador irónico, lenguaje estilizado y final abierto. Minificciones modernas son las de Julio Torri, Oliverio Girondo, Cristina Peri-Rossi y Juan José Arreola.

La minificción *posmoderna* y lúdica se distingue por la presencia de uno o varios de los siguientes componentes literarios: tiempo anafórico, espacio metonímico, narrador implícito, personajes alusivos, lenguaje metafórico, género alegórico, intertexto catafórico y final fractal, es decir, diferido o serial. Minificciones posmodernas son las de Luis Britto García, Guillermo Samperio, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges; las novelas formadas por minificciones integradas, como las de Luis Rafael Sánchez, Juan José Arreola (*La feria*), Nellie Campobello (*Cartucho*) y Luis Humberto Crosthwaite, y la escritura serial de Felipe Garrido, Augusto Monterroso, Eduardo Galeano y Ana María Shua.

A partir de estas consideraciones podemos establecer las preguntas fundamentales que pueden ser formuladas para efectuar el análisis de una minificción (o de un fragmento o fractal textual leído como minificción):

1. ¿Cuáles son los elementos anafóricos en el inicio y en el empleo del tiempo?
2. ¿Cuál es la dimensión metonímica del espacio?
3. ¿En qué medida los personajes cumplen una función alusiva?

-
4. ¿Cómo se manifiesta la naturaleza metafórica en el empleo del lenguaje?
 5. ¿Cómo ocurre la hibridación o alegorización de las convenciones genéricas?
 6. ¿En qué consiste la función catafórica de la intertextualidad y del final?

Conclusión: La minificción como el antivirus de la literatura

La minificción es el género más didáctico, lúdico, irónico y fronterizo de la literatura. También es el más reciente, pues mientras surgió apenas a principios del siglo XX, ha sido hasta la última década de ese mismo siglo cuando empezó a ser considerado como un género literario autónomo, si bien sus raíces se encuentran en las vanguardias hispanoamericanas del período de entreguerras.

Su reconocimiento y canonización, durante los años recientes, coincide con la práctica de la escritura en computador.

La minificción nace como una forma de relectura de los demás géneros. Su estructura es siempre híbrida, y tiende a la metaficción y a una intertextualidad galopante. Hay minificciones modernas y posmodernas, lo cual depende de que su intertextualidad sea de carácter individual o genérico.

Sus características son las de un antivirus. Sí, la minificción es *el antivirus de la literatura*, pues su lectura tiene los siguientes efectos en quienes se aproximan a ella:

- Vacuna a los niños y a otros lectores primerizos para volverse adictos a la literatura.

Bibliografía

- ARREOLA, Juan José (1996). *El guardagujas en Menton, Seymour. El cuento hispanoamericano. Antología histórico-crítica*. México: FCE.
- MONTERROSO, Augusto (1969). *La oveja negra y demás fábulas*. México: Joaquín Mortiz.
- ROJO, Violeta (1998). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Azcapotzalco: UAM.
- TORRI, Julio (1917). *Ensayos y poemas*. México: Porrúa.

Artículo recibido el 12 de noviembre de 2004 y aprobado el 9 de diciembre de 2004

- Corrige problemas de lectura de quienes están anclados en un único género, ya sea la novela, el cuento, la poesía, el ensayo o incluso en una única sección del diario.
- Permite aproximarse a obras monumentales desde la accesibilidad del fragmento.
- Facilita reconocer la dimensión literaria en diversas formas de narrativa, como el cine, las series audiovisuales y la narrativa gráfica.
- Genera la posibilidad de reconocer de manera didáctica las formas más complejas de la escritura, es decir: humor, ironía, parodia, alusión, alegoría e indeterminación.
- Disuelve la distinción entre los lectores de textos y los creadores de interpretaciones.
- Propicia que un estudiante descubra la vocación de su proyecto de lectura.
- Estimula al lector más sistemático a que oriente su investigación hacia terrenos inexplorados, no necesariamente asociados a la minificción.

En síntesis, la minificción ayuda a resolver problemas de congestionamiento crónico de las costumbres de lectura, agilizando las vías para la crítica y facilitando la libre circulación de convenciones genéricas y de su posible reformulación lúdica en cada relectura.

Adminístrese con libertad, y recuérdese que aunque su naturaleza es fractal (y por tanto, cada minificción suele pertenecer a una serie, pues se trata de textos gregarios), cada minificción puede tener efectos homeopáticos en la experiencia literaria de cada lector.