

Las fronteras teóricas e históricas de la minificción

Lauro ZAVALA

Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Xochimilco

RÉSUMÉ : Dans ce travail, je considère comme minifiction tout texte bref de nature littéraire. Sur la base de cette définition générale, je me propose d'examiner certaines des frontières qui façonnent les formes ultra-brèves de l'écriture dans la littérature contemporaine. Ces frontières mettent en cause la nature théorique et historique de la minifiction, ce qui autorise à les appréhender comme des frontières géologiques (ou génériques), généalogiques (ou historiographiques) et instrumentales, respectivement.

Mots-clefs : Minifiction, Frontières textuelles, Théorie littéraire, Méthodes d'analyse, Histoire de la littérature.

RESUMEN: En este trabajo considero como minificción cualquier texto breve de naturaleza literaria. A partir de esta definición general, en lo que sigue propongo estudiar varias fronteras de la escritura muy breve en la literatura contemporánea. Estas fronteras ponen en juego la naturaleza teórica e histórica de la minificción, y por eso mismo pueden ser estudiadas, respectivamente, como fronteras genológicas (o genéricas), geneológicas (o historiográficas) e instrumentales.

Palabras clave: Minificción, Fronteras textuales, Teoría literaria, Métodos de análisis, Historia de la literatura.

ABSTRACT: In this work, I consider any short text of a literary nature to be a minifiction. Relying on this general definition, I propose to examine some of the boundaries that shape the ultra-brief forms of writing in contemporary literature. These boundaries call into question the theoretical and historical nature of minifiction, which allows them to be understood as geological (or generic), genealogical (or historiographical) and instrumental boundaries, respectively.

Key words: Short fiction, Textual boundaries, Literary theory, Analytical Methods, History of literature.

La literatura breve, y en general la brevedad en todas las formas de producción simbólica, ha generado un interés creciente en los últimos 25 años, y su estudio sistemático está en pleno proceso de construcción y debate.

En este trabajo considero como minificción cualquier texto breve de naturaleza literaria. A partir de esta definición general, en lo que sigue propongo estudiar varias fronteras de la escritura muy breve en la literatura contemporánea. Estas fronteras ponen en juego la naturaleza teórica e histórica de la minificción, y por eso mismo pueden ser estudiadas, respectivamente, como fronteras genealógicas (o historiográficas), genológicas (o genéricas) e instrumentales.

En primer lugar, las **fronteras genealógicas** (o historiográficas) son parte de la historia literaria, y ponen en escena la memoria cultural (fronteras historiográficas) y los idiomas utilizados en la escritura y el estudio del género (fronteras idiomáticas).

Por otra parte, las **fronteras genológicas** (o genéricas) sustentan el fundamento de la teoría literaria, y ponen en juego la naturaleza genérica de la minificción. Podemos señalar las fronteras de lo literario (en la hibridación con lo extraliterario); las fronteras semióticas (en las minificciones gráficas, cinematográficas, coreográficas o musicales); las fronteras de la narración (en el campo de la fotografía, la arquitectura o la escultura); las fronteras del canon (lo mismo el canon literario más general que el de la propia minificción), y las fronteras de la unidad textual (al tener una naturaleza simultáneamente fragmentaria (en el momento de la lectura) y fractal (a partir de su naturaleza serial).

Por último, las **fronteras instrumentales** son parte del universo más amplio de la educación, al poner en juego la utilización de materiales muy breves en los procesos de enseñanza-aprendizaje de lengua y literatura o de cualquier otra disciplina universitaria. Estas son las fronteras de la experiencia estética al leer un texto minificcional y utilizarlo como herramienta de enseñanza, ya sean minificciones literarias o extraliterarias.

En lo que sigue presentaré algunos ejemplos de estos cruces de fronteras, que definen la naturaleza teórica e histórica de la minificción.

Fronteras genealógicas

Fronteras de la historia. La brevedad textual de carácter literario es muy antigua. Podemos pensar en los kennigar nórdicos, los koan del budismo zen, las alegorías de la tradición sufi, las parábolas rabínicas, los mabinogi árabes, los exempla medievales, los haikus japoneses o los fabliaux en la región bretona. Todas estas y muchas otras formas de escritura literaria muy breve coexisten en la memoria cultural en un diálogo diferenciado.

Estas fronteras de carácter historiográfico son evidencia de que la minificción contemporánea, de naturaleza posmoderna, tiene sus raíces en una tradición muy antigua (de por lo menos varios cientos de años) y que existe prácticamente en todos los idiomas. Muchas de estas variantes originarias siguen practicándose en la actualidad en las versiones en lengua española, como es el caso de los juegos de palabras.

Algunas variantes genéricas de origen antiguo provienen de la tradición clásica europea (como los epigramas), otras son características de los Siglos de Oro (como los sonetos) y otras son propias de la tradición medieval europea o colonial americana (como los bestiarios y los herbolarios literarios). Es lógico pensar que los orígenes de cualquier tradición literaria se encuentren en textos muy breves, y que con frecuencia estos materiales textuales tengan una naturaleza filosófica (como los aforismos), lúdica (como la lírica popular) o moralizante (como las parábolas).

Al reconocer las genealogías filológicas que se entrecruzan en la intertextualidad de la escritura más reciente se puede comprobar que lo que se inició en un cronotopo particular se ha expandido hasta formar parte de un entramado textual donde las más diversas tradiciones idiomáticas, culturales y estilísticas dialogan y se transforman al entrar en contacto con otras tradiciones, produciendo un tejido en el que coexisten pasado y presente, escritura y lectura, autor y lector. La minificción se ha convertido en el espacio textual donde se tocan las borrosas fronteras de los orígenes de la literatura y las igualmente borrosas fronteras del futuro de la literatura.

Fronteras del idioma. La escritura muy breve no solo es muy antigua, sino que se practica en muy diversas lenguas. Y esta diversidad ha generado algunas paradojas lingüísticas. Por una parte, el epicentro de la creación y los estudios sobre minificción se encuentra en lengua española, lo que ha dejado el campo de estudios de la minificción al margen de la teoría literaria internacional (en inglés). Por otra parte, en los estudios especializados sobre minificción (congresos, libros colectivos, revistas académicas y tesis doctorales) el inglés ha sido marginado como posible lengua franca. Esta mutua ignorancia, a su vez, puede marcar el inicio de un declive en el predominio del inglés como el idioma dominante en la teoría literaria actual.

La producción bibliográfica *de carácter académico* acerca de la minificción producida en español durante los últimos 30 años rebasa ya los 150 títulos, mientras en inglés, incluyendo las antologías elaboradas *por invitación*, difícilmente alcanza una docena. En los últimos diez años, es decir, de 2010 a 2020, se ha producido en lengua inglesa la explosión de un mercado

editorial de carácter comercial que ha estado acompañada por la publicación casi una veintena de manuales para escribir breve y hacerse millonario. Este contraste ideológico es sintomático de un cambio en el paradigma de lo que siempre se ha querido pensar como el campo unitario de la escritura literaria.

La minificción es un fenómeno literario fuertemente vinculado a la lengua española. Eso explica la publicación de antologías de minificción escrita en español en traducción a lenguas tan diversas como alemán, italiano, francés, inglés, griego, rumano, islandés, japonés, coreano, croata, mixe, zapoteco y mixteco. En cambio, difícilmente puede encontrarse el mismo interés para traducir a estas lenguas los *denkbilder* de Walter Benjamin, los aforismos de Robert Musil o los fragmentos sueltos de Franz Kafka.

Sin embargo, este deslumbramiento internacional por la minificción iberoamericana produce sus propias paradojas editoriales. ¿Es posible traducir a Juan José Arreola? ¿La cadencia del bolero se mantiene en su traducción al finés? ¿Qué prodigio iluminó la traducción al español de los *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau (producida hace 30 años por Antonio Fernández Ferrer)?

Cada minificción lúdica es un laboratorio para el proceso de traducción. Y a su vez, las antologías de textos muy breves en traducción a otras lenguas pueden ser consideradas como catalizadores textuales cuyos efectos a largo plazo en sus lectores son difíciles de prever. Traducir del español a lenguas indígenas fragmentos de *El arco y la lira* de Octavio Paz, los microensayos de Gabriel Zaid o algunos pasajes de Jorge Ibarguengoitia (para hacer referencia a la literatura mexicana del siglo XX) es ya, en sí mismo, un detonante lingüístico.

La traducción de textos muy breves de naturaleza poética o irónica produce en sus lectores efectos homeopáticos que todavía deben ser probados por la ciencia literaria. Pero son los mismos lectores quienes conocen estos efectos, y los han probado con el sabor de otras lenguas.

Fronteras genológicas

Fronteras de lo literario. La escritura breve tiene registros genéricos y estilísticos muy diversos. Pero es en la apropiación lúdica de géneros extraliterarios (como los anuncios de periódico, los instructivos o los epitafios) donde se podría hablar de un nuevo género literario. Un género que está, precisamente, en la frontera entre lo literario y lo extraliterario.

Adriana Azucena Rodríguez (México)

–¿Qué estás escribiendo actualmente?

–Un proyecto experimental de interacción directa con el lector y la tecnología. En diálogo con la post-posmodernidad. Es un híbrido entre el ensayo y la crónica, la fotografía y el género epistolar, además de los géneros breves.

–¿Estás posteando fotos de gatitos en Facebook?

–Sí.

La diferencia entre el humor de un chiste y la ironía de una minificción se encuentra en el sentido implícito del texto literario. En la cultura de las redes sociales se produce de manera natural una hermenéutica de las imágenes.

Melancolía

Darío Alonso (Argentina)

Te extraño

Me gusta extrañarte

No regreses

La retórica de las cartas íntimas es familiar para todos los enamorados, y el uso irónico de sus convenciones permite jugar con las expectativas en exactamente diez palabras. El universo dramático condensado en tres breves líneas es suficiente para hacer estallar las expectativas de innumerables generaciones de lectores.

Su atención, por favor

José Luis Zárate (México)

Su atención, por favor. El siguiente anuncio contiene información relativa a la seguridad de todos nuestros pasajeros. Agradeceremos su atención al frente, donde dos de nuestras azafatas harán la demostración pertinente. Las salidas de emergencia se encuentran claramente indicadas, localizadas en la parte trasera. Dos en los costados de esta página y en la parte superior. Recuerde que puede utilizarlas en cualquier momento si la narración de este cuento se vuelve alarmante o incluso peligrosa. Si el aparato narrativo pierde presión de golpe, es posible que necesitemos recursos estilísticos de emergencia. Una bolsa de filigranas lingüísticas y frases de profundidad variable caerá frente a ustedes. Recuerde que debe respirar las metáforas con calma y dejar que fluyan naturalmente. Es muy importante utilizarla antes de ayudar al personaje que se encuentra a su lado. En caso de turbulencia, taller literario o editor minucioso, recuerde ajustar su cinturón de seguridad y prepararse para el impacto. En caso necesario tenemos pies de página bajo los asientos. Recuerde que las bolsas para vómitos son de uso exclusivo de los lectores. Les habla su narrador omnisciente y tendré el honor de transportarlos hasta el párrafo último. Agradecemos su preferencia y les deseamos una travesía tranquila y un final feliz. Gracias.

La tematización del proceso de lectura que requiere instrucciones de vuelo es una estrategia que se encuentra en la frontera entre la familiaridad y el extrañamiento, entre la rutina y el *ostrannenie*. Convertir el acto de leer en una experiencia de alto riesgo donde está en juego la vida del lector prepara el espacio para una relectura irónica del sistema textual.

Estos ejemplos tomados al azar de entre cientos o miles de minificciones irónicas juegan en la frontera entre la literatura y los géneros extraliterarios. En estos casos los géneros parodiados son la entrevista literaria, la carta amorosa y el instructivo de vuelo. Veamos, por último, un par de ejemplos donde se juega con el ritmo de la salmodia más familiar en Occidente.

Oración al WiFi

Ana Paola Camarena (México)

WiFi que estás en los cielos
Protegidos sean los smartphones
Vengan a nosotros tus redes
Hágase tu conexión a toda hora
En la tierra como en el cielo
Danos nuestras notificaciones de cada día
Ignora nuestras penosas publicaciones
Así como también nosotros ignoramos las de nuestros seguidores
No nos dejes caer en el olvido
Y líbranos de todo block

Una semiótica de la comunicación digital requiere una ritualización de las acciones, y nada mejor que un coctel de ironía que permite pasar de lo literal a lo metafórico en una misma línea. Veamos un último ejemplo donde se explora esta misma posibilidad genológica.

IPad nuestro

Jorge Orendáin (México)

IPad nuestro que estás en las tiendas
Santificado sea tu nickname
Venga a nosotros tu WiFi
(...)
Danos hoy
Nuestro byte de cada día
Perdona nuestras contraseñas
Como también nosotros perdonamos
A los que nos hackean

No nos dejes caer en la tentación
Y líbranos del Instagram
Amén

La estética de la hibridación genérica ha sido la marca más distintiva de la minificción posmoderna. Es así como se está escribiendo la historia instantánea de nuestra contemporaneidad efímera.

Los juegos textuales que definen la sensibilidad de lo inmediato establecen el rigor que exige una escritura cómplice, alejada de las convenciones genológicas. Nos encontramos en el espacio fronterizo más característico de la minificción: el que existe entre lo literario y lo extraliterario.

Fronteras semióticas. Aquí no solo se trata de reconocer la diversidad de las manifestaciones en el llamado microrrelato hipermedial, sino también las formas de brevedad musical, coreográfica y audiovisual. Los trailers de cine que anuncian un estreno en la cartelera, los nanometrajes que duran menos de 30 segundos, los concursos internacionales de bailes de salón (como el boogie woogie, disponibles en Youtube) y las sonatas como minucias sinfónicas (en formato de bagatelas, impromptus, burlesques, caprichos, invenciones o intermezzos, además de las improvisaciones en jazz) apenas empiezan a ser estudiadas por derecho propio, y tal vez requieren el diseño de categorías específicas para su análisis genológico.

Las posibilidades que ofrecen las tecnologías digitales pueden ser muy gratificantes para los usuarios. Sin embargo, los recursos de combinatoriedad y recursividad, hipermedialidad y simultaneidad que los caracterizan se sustentan en estrategias textuales e intertextuales exploradas en los formatos ya existentes.

La discusión sobre la posible existencia de un *nuevo género literario*, en el contexto de la posmodernidad, plantea el problema de lo que entendemos por cada uno de estos términos (*nuevo, género y literatura*). En la estética posmoderna no existe nada nuevo, sino únicamente estrategias de reciclaje, juego y yuxtaposición, precisamente como *simulacros* de lo nuevo.

Desde esta perspectiva, pensar en la posibilidad de un nuevo género literario no pasa por el estudio de los recursos hipermediales, sino por el análisis de las formas de hibridación lúdica con los géneros extraliterarios, pues la tendencia creciente a literaturizar lúdicamente los géneros literarios –tendencia creciente en el siglo XXI, pero que claramente puede rastrearse desde mucho antes de los epigramas de la tradición grecorromana– es indicador de una sensibilidad distinta de la tradición clásica universal y de la tradición moderna de ruptura.

En este contexto se recuerda que en la estética posmoderna es el lector quien crea, en su lectura, la naturaleza posmoderna del texto. A partir de esta lógica, veamos por un momento la dimensión posmoderna de un poema pareado (“Esto es amor”) escrito por Lope de Vega en 1604.

Esto es amor (1604)

Lope de Vega

Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;

no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;

huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor suave,
olvidar el provecho, amar el daño;

creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño;
esto es amor, quien lo probó, lo sabe.

El arrebato poético, a la vez ilimitado y preciso, es una demostración puntual de lo que estudia una semiótica de la minificción. En este caso, la enumeración anafórica es un recurso rítmico que produce el efecto de expandir la sucesión adjetivada hasta la frontera infinita de la página escrita.

Como se ha podido observar en los casos de hibridación genérica en las fronteras de lo literario, se literaturizan géneros extraliterarios con el empleo de los recursos específicos de la literatura. Se trata de estrategias textuales características de la poesía, como la alegoría, la ironía y la elipsis. Es así como gran parte de la minificción posmoderna se produce al margen de la narración.

Fronteras de la narración. La narración ha dominado el terreno de la creación literaria y también ha recibido la mayor atención de los estudios literarios.

En la minificción posmoderna se hibridizan los géneros narrativos y se literaturizan los géneros extraliterarios. En otras palabras, la minificción posmoderna es un género híbrido, en

la frontera de lo que consideramos como narrativo. La poesía narrativa, el poema en prosa, la escritura epistolar, la micro-autoficción y otras formas de escritura breve se encuentran en las fronteras entre la prosa narrativa y otros géneros de la ficción.

El mismo término *ficción* tiene un carácter ambivalente. En lengua inglesa, la palabra *fiction* se utiliza como sinónimo de narración. Pero en la filosofía constructivista, en particular en alemán, francés y español, *ficción* es una *verdad* relativa, de naturaleza relacional, cuya existencia está ligada a un contexto de interpretación que la hace posible. Así, en la vida cotidiana tenemos experiencias emocionales, estéticas o ideológicas que permiten construir discursos de verdad. Es decir, distintos tipos de verdades humanas a las que llamamos *ficciones*.

La palabra *ficción* tiene una raíz etimológica ligada al concepto de *fingir*. Esto significa que una ficción es, por definición, un simulacro, una hipótesis construida a partir del *como si*. Y es precisamente esta capacidad de imaginar y crear mundos posibles lo que sustenta la actividad científica, artística y literaria. Todo acto creativo es un proceso de ficción.

Es por ello por lo que el Congreso Internacional de Minificción, actualmente en su oncenava edición, ha conservado el término *minificción*, pues este campo genérico deja abierta la puerta para explorar los universos genéricos más diversos, dentro y fuera del universo de la narración (limitados al campo del *microrrelato*).

Por otra parte, en el terreno de la teoría literaria la misma narratología ha expandido sus alcances conceptuales, pues las narratologías posclásicas estudian la dimensión narrativa de la fotografía, la escultura y la arquitectura. Todo cabe en la narratología sabiéndolo acomodar. Pero si bien es posible dirigir una mirada narratológica a casi cualquier objeto de estudio, también es posible explorar las fronteras de la narración y las formas de escritura que están más allá de estas fronteras, en los campos específicos de la poesía, el ensayo y la escritura lúdica.

Fronteras del canon. El concepto de canon, como un corpus de textos que son un referente necesario y consensuado en la sistematización de los estudios literarios, ha empezado a ser relativizado a partir de las discusiones ligadas a los estudios culturales. Desde esta perspectiva se ha señalado que la construcción de un canon literario es un reflejo de las políticas de legitimación discursiva que a su vez surgen de las estructuras de poder simbólico.

Así, un canon literario puede reflejar estructuras de poder en términos de género, raza y clase social, pero también en términos de lengua, cultura e ideología en innumerables terrenos de la producción literaria. En todos los casos, en la construcción del canon interviene la producción

de estudios críticos, tesis doctorales, congresos de expertos, revistas especializadas y premios literarios.

En el caso de los estudios sobre minificción, la extrema brevedad de los textos propicia que cada texto individual llegue a ser valorado más allá de la firma de autor. Un texto puede ser objeto de estudio independientemente de la existencia de una trayectoria literaria y de su posible inscripción en los criterios de un canon previamente definido. La naturaleza misma de la escritura muy breve propicia una relativización del sustento crucial del canon clásico, que es la firma del autor.

Desde esta perspectiva, los estudios de minificción contribuyen al proceso de reescritura continua del canon, no solo al relativizar la legitimidad de la firma de autor, sino también al relativizar la predominancia de los géneros clásicos de la literatura (novela, poesía, ensayo, crónica). La naturaleza lúdica de la minificción posmoderna contribuye a relativizar el concepto clásico de canon literario.

Fronteras de la unidad. La minificción como escritura y la minificción como producto de la lectura es una distinción fronteriza que forma parte sustancial de la teoría de la minificción, y que pone en la mesa de discusión el concepto mismo de unidad textual.

La brevedad de la minificción propicia el diálogo de cada texto con otras minificciones, dependiendo de su contexto específico de recepción. Si bien cada minificción crea su propio modelo de lectura, sin embargo también puede formar parte de una cadena de textos, ya sea en una antología, en una conferencia o en una conversación. Y en la memoria de cada lector. Así, cada minificción establece un equilibrio entre su propia autonomía y el principio de propinquidad, es decir, la proximidad que tiene con otros textos (que, en conjunto, forman el co-texto de lectura), lo que a su vez establece la frontera entre fragmento y fractal.

Esta última distinción merece una explicación. Un *fragmento* solo se explica como parte de la totalidad a la que pertenece. Esta es la lógica de la novela decimonónica, cuya unidad es por principio indivisible. Pero la mirada posmoderna permite hacer una relectura irónica de cualquier texto, de tal manera que cualquier fragmento puede adquirir autonomía en relación con la totalidad de la que proviene, a partir de distintos contextos de lectura. De esa manera, cualquier texto muy breve puede adquirir numerosas connotaciones, a partir del contexto en el que está inmerso. Así, un texto breve contiene potencialmente múltiples interpretaciones posibles. En conclusión, todo texto breve puede contener innumerables sentidos posibles. Este

principio de polisemia de los textos muy breves se ha llegado a formular señalando que a mayor brevedad, mayor grado de polisemia. Cuando un fragmento ha sido extraído de su contexto original y forma parte de una nueva serie, entramos en la lógica del *fractal*.

Un *fractal* se explica en sí mismo y por las múltiples interpretaciones a las que puede dar lugar. Contiene en su interior varios universos de sentido. Es un universo cerrado, que al mismo tiempo conserva rasgos de la serie a la que pertenece en un momento determinado. Esta serie puede ser una antología, una conferencia o una conversación. Un fractal conserva los rasgos estilísticos del texto del cual fue extraído, pero al mismo tiempo es autónomo y es leído en la perspectiva que propone el nuevo contexto de interpretación. Esta distinción ya había sido anunciada por Omar Calabrese al distinguir entre fragmento y detalle en la cultura neobarroca contemporánea, caracterizada por las series de televisión.

A partir de esta distinción, es evidente que cualquier minificción puede ser entendida como un fragmento (y como parte de una serie) y cualquier fragmento puede ser leído como fractal (y como minificción). La frontera entre fractal y fragmento es la frontera entre la unidad y la diversidad de la interpretación textual.

La escritura muy breve y la lectura de fragmentos muy breves extraídos de cualquier texto literario plantean la existencia de las fronteras de la unidad textual y la diversidad de interpretaciones de las que puede ser objeto un texto literario. Es la frontera entre la interpretación única y la interpretación polisémica, entre la intención del autor y la apropiación del lector (la *intentio auctoris* y la *intentio lectoris* estudiadas por Umberto Eco), entre la parte y el todo. Las antologías de fragmentos muy breves (tradicción iniciada en 1953 por Borges y Bioy en su antología de *Cuentos breves y extraordinarios* y continuada por muchos otros lectores) ha convertido esta distinción en parte central de la teoría de la minificción.

Fronteras instrumentales

Fronteras de la estética. Más allá de la experiencia estética al leer una minificción se encuentra su empleo utilitario. Durante varias décadas se ha utilizado la minificción literaria como herramienta para enseñar la lengua (propia o extranjera) y para enseñar lógica, retórica y literatura. Pero la minificción también puede ser útil como herramienta terapéutica, ritual, filosófica o como herramienta para la solución de conflictos jurídicos, vecinales y familiares.

La minificción comparte con el cine y con la música popular la posibilidad de ser aprovechada para cualquiera de estos fines extraliterarios. La brevedad es parte sustancial de

una fuerte tradición pedagógica y terapéutica. Se trata de una tradición vinculada a la filosofía analítica, es decir, un pensamiento de carácter inductivo, donde se infiere el conocimiento a partir de los casos, y se construye jurisprudencia por el método de la abducción.

En esta tradición instrumental, el método de lectura consiste en el reconocimiento de las metáforas, la interpretación de los indicios y el seguimiento de las huellas. En diálogo con la tradición deductiva, nada está definido de antemano y todo está al servicio de la imaginación y de la reinterpretación textual. Si la estética es el estudio de la sensibilidad humana, las fronteras de la estética se encuentran en el uso de materiales contingentes.

Aquí la minificción forma parte de un sistema de recursos de carácter igualmente pedagógico. Además de las secuencias del cine de ficción, las piezas de la lírica popular y la sincronización coreográfica del patinaje sobre hielo, encontramos las viñetas de narrativa gráfica (Quino), las cápsulas de divulgación científica (Drucker), los libros de intermedialidad interactiva (Ballarini) y las iluminaciones de los antropólogos (Barley), los lingüistas (Steiner) y los filósofos (Zizek).

Más allá de las fronteras

La exploración de las fronteras que se ha propuesto en estas notas de viajero textual puede condensarse en una pregunta fundamental.

¿En qué consiste la especificidad textual de la minificción?

Por una parte, una minificción puede construir en poco espacio una secuencia que lleva a **una revelación**: una epifanía, una explosión de sentido. Un subtexto. Encontramos estas epifanías en las secuencias de tres o cuatro viñetas de la narrativa gráfica (Maitena), en los nanometrajes de divulgación científica (Gordon) y en las minificciones que recuerdan una argumentación clásica que va de las premisas a una conclusión, con frecuencia sorprendente (Romagnoli). Por esa razón, esta secuencia textual no es necesariamente narrativa. En lugar de seguir un orden cronológico, se suele establecer una secuencia lógica. Esta secuencia (o más exactamente, su ruptura súbita) es similar al chiste, especialmente al tener un carácter irónico.

Por otra parte, una minificción puede ser, de manera simultánea, intensamente poética y sorprendentemente breve. El resultado es un deslumbramiento: **una imagen**. Es decir, un resplandor súbito. Se trata de lo que encontramos también en las imágenes gráficas, que son, por naturaleza, de carácter sintético: la fotografía, el dibujo, el retrato, la caricatura y el diseño

gráfico. Y en muchas otras formas de brevedad estudiadas en este texto, como la improvisación coreográfica en los bailes populares (RTSF).

Las fronteras exploradas en estas notas existen gracias a la naturaleza formal de la minificción. ¿Y cuáles son las coordenadas de este universo en expansión?

Las estrategias textuales más características de la minificción posmoderna son la **poesía** y la **ironía**, lo que lleva a reconocer dos grandes tendencias formales: el resplandor alegórico y la explosión epifánica. Cuando ambos componentes se combinan, la lectura es un proceso en permanente estado de ebullición, donde las fronteras históricas, genéricas y estéticas son sometidas a un permanente proceso de negociación.

Bienvenidos al universo de las fronteras movedizas.

Bibliografía:

- ALONSO Darío (2007), “Melancolía” en *Relato breve. Antología III. Certamen Internacional Contextos*, Buenos Aires, Piso 12, p. 68.
- BARLEY Nigel (1989), *El antropólogo inocente*, Barcelona, Anagrama.
- BALLARINI Bettina, *Lejos de Lisboa*, Texto interactivo disponible en el sitio: https://www.dropbox.com/s/maux7mld25h8foc/Lejos_de_Lisboa_y_unas_canciones_m%C3%A1s-9789874931054-2.epub?dl=0
- BENJAMIN Walter (2011), *Denkbilder. Epifanías en viajes*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata. *Boogie Woogie European Championship*. Materiales disponibles en YouTube.
- BRANDENBERGER Erna (1996), *Spanische Kürzest-geschichten*, Cuentos brevísimos. München, DTV Sweisprachig.
- CALABRESE Omar (1989), *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra.
- CAMARENA Ana Paola (2016), “Oración al WiFi” en *Anuario de Literatura Breve 2017* (21 de enero), México, Al Gravitator Rotando.
- COTRO Vincent (2028), ed., *Musique et formes breves*, New York, Peter Lang.
- DRUCKER COLÍN René et al. (2014), *Pequeñas dosis de ciencia*, México, Miguel Ángel Porrúa.
- ECO Umberto (1994), *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- GORDON José, “Excursión a la luna” y otros nanometrajes de la serie *Imaginantes*, disponibles en YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=qd73fx5WdkY>
- HUAMÁN MORI Reinhard ed. (2007), *De los orígenes de la narrativa corta en Occidente*, Lima, Embajada de España en Perú / Universitat de Barcelona.
- HUYSEN Andreas (2015), *Miniature Metropolis. Literature in an Age of Photography and Film*, Cambridge, Harvard University Press.
- MARCIAL (2014), *Epigramas*, Versión rítmica de Rubén Bonifaz Nuño y Bulmaro Reyes Coria, Universidad Nacional Autónoma de México.

- MAITENA (2004), *Curvas peligrosas*, México, Lumen.
- MANDOKI Katya (2007), *Everyday Aesthetics. Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*, London, Ashgate.
- ORENDÁIN Jorge (2016), “Ipad nuestro” en *Anuario de Literatura Breve 2017* (27 de julio), México, Al Gravitator Rotando.
- PALOU Pedro Ángel (1997), *Bolero*, México, Nueva Imagen.
- QUENEAU Raymond ([1947] 1987), *Ejercicios de estilo*, Versión de Antonio Fernández Ferrer, Madrid, Cátedra.
- QUINO (2002), *Esto no es todo*, México, Tusquets.
- RODRÍGUEZ Adriana Azucena, “Entrevista” en *Cortocircuito. Fusiones en la minificción*, Selección de Fernando Sánchez Clelo, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2017.
- ROMAGNOLI Juan (2015), *Narrar es humano*, Buenos Aires, Macedonia.
- RTSF: *Rock That Swings Ball*, Materiales disponibles en YouTube.
- SÁNCHEZ Celerina (2014), *Ñaa ndastutu kue kuendu kue Naá Nko 'yo*, Traducción al zapoteco de *La literatura mexicana en textos breves*. Antología elaborada por Lauro Zavala. México, Literatura en Lenguas Mexicanas, Ediciones del Ermitaño / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- SÁNCHEZ Luis Rafael (1976), *La guaracha del Macho Camacho*, Barcelona, Argos-Vergara.
- SÁNCHEZ JULIAO David (1983), *Pero sigo siendo el rey*, Bogotá, Plaza y Janés.
- SEBEOK Thomas A. & Jean UMIKER-SEBEOK (1987), *Sherlock Holmes y Charles S. Peirce. El método de investigación*, Barcelona, Paidós.
- STEINER George (2016), *Un largo sábado*, Madrid, Ediciones Siruela.
- UTRERA TORREMOCHA María Victoria (1999), *Teoría del poema en prosa*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- VEGA Lope de (1999), “Esto es amor” en *Rimas humanas* (Sevilla, 1604), Texto incluido en *Rimas humanas y rimas sacras*, México, Fondo de Cultura Económica.
- VIQUE Fabián (2006), *Sam zivot. I druge sasvím male mastarije / La vida misma y otras minificciones*, Belgrado, Instituto Cervantes.
- ZÁRATE José Luis (2017), “Su atención, por favor” en *Cortocircuito. Fusiones en la minificción*, selección de Fernando Sánchez Clelo, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- ZIEGLER Alan ed. (2014), *Short. An International Anthology of Five Centuries of Short-Short Stories, Prose Poems, Brief Essays, and Other Short Prose Forms*, New York, Persea Books.
- ZIZEK Slavoj (2015), *Mis chistes, mi filosofía*, Barcelona, Anagrama.