

## **La brevedad de la minificción: un acercamiento al proceso no oral de un relato conciso**

*Gloria Ramírez Fermín*  
*Universidad Autónoma Metropolitana (México)*

El objetivo del presente escrito trata de argumentar porqué la minificción, y el microrrelato, no están estrechamente emparentados con la oralidad, y que otra característica habitual: el inicio *in media res*, no determina la composición breve de los mismos. Para ejemplificar lo anterior, recorro a la obra de Max Aub: *Crímenes ejemplares*. La cual es el actual objeto de mi investigación de posgrado. De tal forma, podremos determinar cuál es la relación de los hechos propuestos, y cómo se logra una lógica y coherencia en el discurso fragmentario.

Advierto al lector que encontrará este texto somero, o bien que no profundiza. No obstante, se trata de una aproximación de dos hallazgos encontrados en el análisis que he hecho del libro propuesto (*Crímenes ejemplares*), mismos que comparto con la intención de presentar otra perspectiva del género.

En el trayecto de mis estudios sobre estos relatos breves —desde la preparatoria hasta ahora en el doctorado— me he encontrado con varios obstáculos. El primero de ellos fue poder categorizarlo<sup>1</sup>.

Para mí, la mayor dificultad fue la inapresable definición de las taxonomías del propio género. Pareciera que los términos: minicuento, minificción y microrrelato tienen vasos comunicantes que admiten la mutación de una clasificación a otra.

Un inconveniente más, serían las, a veces, limitadas marcas textuales que nos ofrece la narración. Al final de un análisis tendríamos que considerar que una minificción al decodificarla pueda ser entendida como un relato, y, además, que resulte en uno con características literarias.

En mi actual proyecto de investigación doctoral me he tenido que valer del análisis del discurso para poder hacer un estudio formal de la antología de microrrelatos *Crímenes ejemplares*, de Max Aub, español de nacimiento y nacionalizado mexicano.

Suena confuso realizar un estudio del discurso en textos breves, que en ocasiones parecen más una frase que un relato. Sin embargo, mi propuesta tiene que ver con entender la narrativa de la minificción mediante la diégesis del texto. Propongo que la brevedad de la

---

<sup>1</sup> Si bien no es un requisito el tener claro a qué género literario pertenece un escrito, es una gran ayuda partir de los preceptos teóricos genéricos para tener una base crítica en la cual apoyarnos.

misma no sólo se encontrará en una estructura sintáctica escueta, o en un recorte de palabras, sino en la comprensión de lo que es el mínimo hecho literario. A continuación explicaré cómo llegué a esta conclusión.

## I

Primero, quiero señalar que es peligroso comparar o relacionar a la minificción con el relato oral y el cuento. Hay que recordar que las primeras manifestaciones de las estructuras narrativas se hallan en la producción de mitos, fábulas y leyendas. Se ha emparentado en varias ocasiones este tipo de relatos, que en su mayoría se han conservado por la tradición oral, con los textos microfccionales.

Walter Benjamin manifiesta en su ensayo *El Narrador* que uno de los más reconocidos historiadores, y también primer narrador, fue Heródoto. La característica más sobresaliente de sus composiciones es que no son explicativas, cuentan con una estructura concesiva. Es decir, el narrador no se detiene a señalar las relaciones entre un hecho y otro, sólo las enuncia.

Enrique Baena, en su libro *La invención estética* (2014), también expone los relatos de Heródoto y *Los cuentos populares del antiguo Egipto* como prototipos de lo que serían los cuentos<sup>2</sup> como los conocemos hoy. Baena menciona que:

---

<sup>2</sup> Aquí remarco que me refiero a *cuentos*, no a *minificciones*.

En esta preciosa colección de breves historias se dan todos los ingredientes de lo que un lector actual entiende por cuento: la narración de una acción ficticia, aunque pueda tener realidad histórica, con breve extensión y carácter no complejo, desde las numerosas orientaciones con que este modo de escritura, considerado como género, se ha venido arraigando ya en la Antigüedad y el mundo clásico (47).

La anterior descripción de los elementos de un relato sirven de referencia para reconocer textos que posteriormente serán clasificados como literarios. Baena también refiere que:

Desde este punto de vista el cuento primitivo no se apartaba en demasía de los caracteres que le son propios a la fábula o al apólogo. Las varias formas de estas narraciones, y las múltiples variantes cuentísticas, comparten usualmente —enlazado con la fábula— una determinación simbólica que se refiere a lo didáctico. El continente de los cuentos, su forma y poética, igualmente adquiere la tipología de una sencilla narración (49).

Es decir que, además de las características que expone, cada hecho del relato es un referente simbólico que debe señalar un acto que repercuta en el colectivo. O sea que la función de estos relatos era didáctica, social y antropológica. El simbolismo de los hechos que

derivan en la composición del cuento, mito o fábula se instalan en la memoria —individual y colectiva— y por ello son factibles de reproducir de forma oral. No en sí porque sean relatos hiperbreves.

Es por ello que podemos repetir una y otra vez un mito, una leyenda, una fábula o un cuento (clásico) porque lo que importa en su reproducción no es su estructura sintáctica, sino lo que simboliza. No pasa nada si le cambiamos el nombre a Caperucita roja, el cuento sigue teniendo el mismo significado; o si el personaje de Ícaro tiene una hélice en lugar de alas; la simbología sigue ahí porque el final será el mismo.

Encontramos variantes de un mismo mito, cuento, leyenda o fábula a lo largo de la historia literaria, pero aún así habrá elementos constantes que nos remitan al relato origen. Esto porque los elementos simbólicos tienden una función moralizante y didáctica que busca la continuidad de la transmisión colectiva<sup>3</sup>.

Cuentos como Blancanieves, la Cenicienta, Caperucita roja, Los tres cerditos, entre otros, no tienen una historia breve, o escueta, y quien los narre puede ampliar u omitir detalles en los mismos. No obstante, eso no sucede con la minifición o el microrrelato.

---

<sup>3</sup> Cabe señalar que la subversión del mito la podemos encontrar en los siglos XVIII y XIX a partir de las nuevas propuestas interpretativas de la historia y la literatura que ofrecieron el romanticismo y el modernismo, hasta llegar a las vanguardias, pero esto es tema de otra investigación.

Si hacemos un cambio en un elemento gramatical o sintáctico en una minificción, el desarrollo de la historia tendrá otro sentido. Un claro ejemplo lo encontramos en la serie *Entrepiermas* de Edmundo Valadés. En la minificción 6 hay diferencia entre el escrito a máquina y en el impreso:

La versión original (a máquina) dice: «Quisiera besar tu sexo con toda el alma de *mil* labios» —las cursivas son mías—, mientras que la segunda versión enuncia: «Quisiera besar tu sexo con toda el alma de *mis* labios». El sentido cambia, el primero connota una intensidad potencializada en el impacto del beso, y el segundo es una querencia o deseo del sujeto.

Muchas minificciones requieren de su reproducción fiel para ser entendidos. No podemos dar aproximaciones de las acciones, tampoco ampliar o suprimir detalles, como en el caso de los cuentos, las fábulas y los mitos. He ahí por qué la minificción o el microrrelato no está emparentado —estrechamente— con el relato oral.

La reproducción fiel de *El dinosaurio*, de Augusto Monterroso, es recurrente, sin embargo, difícilmente recitaríamos tan espontáneamente y con tanta exactitud otro texto breve del mismo autor. Y si se hace, es el que lector requirió esfuerzo y tiempo, para memorizarse cada frase del relato, por muy breve que éste sea.

## II

Otra de las cualidades más señaladas de manera unánime por la crítica es el comienzo *in media res* de las minificciones y de los microrrelatos. Este tipo de narración aparece en los esbozos de la literatura escrita, no oral. Walter J. Ong menciona en su libro *Oralidad y escritura* (2000) que: «Comenzar a la ‘mitad de la acción’ no es una táctica ideada conscientemente sino el modo original, natural e inevitable que tenía un poeta oral para abordar una narración larga» (149). En los crímenes aubianos podemos ver esta técnica —inicio *in media res*— adaptada en varios de los textos breves.

En estos relatos breves, aun cuando no hay una disposición lineal de los hechos, podemos configurar el relato mediante los indicios que nos da el narrador.<sup>4</sup> Y la razón por la cual podemos elaborar un discurso no enunciado y organizarlo es, parafraseando a Ong, por la trama lineal que se ha concebido en los últimos 200 años, y a la que estamos acostumbrados como lectores (148). Mediante esta propuesta, constataríamos que el género estaría más allegado a la escritura de las vanguardias, que es el movimiento más cercano a los escritos contemporáneos, que a la tradición de la literatura breve de la antigüedad. Por ejemplo, el texto **31** de *Crímenes ejemplares* (2011):

¡Yo tenía razón! Mi teoría era irrefutable. Y aquel viejo gagá, denegando con su sonrisilla imperturba-

---

<sup>4</sup> En todas las ocasiones confiesa el motivo del crimen, pero no el cómo.

ble, como si fuese la divina garza, y estuviese revestido, por carisma, de una divina infalibilidad. Mis argumentos era correctísimos, sin vuelta de hoja. Y aquel viejo carcamal imbécil, barba sucia, sin dientes, con sus doctorados honoris causa a costas, poniéndolos en duda, emperrado en sus teorías pasadas de moda, solo vivas en su mente anquilosada, en sus libros que ya nadie lee. Viejo putrefacto. Todos los demás callaban cobardemente ante la cerrazón despectiva del maestro. No valían ya argumentos, dispuesto como lo estaba a hundir mis teorías con su sonrisilla sardónica. ¡Cómo si yo fuera un intruso! Como si defender algo que estaba fuera del alcance de su mente en descomposición fuese un insulto a la ciencia que él, naturalmente, representaba.

Hasta que no pude más. Me sacó de quicio. Le di con la campanilla en la cabeza: lo malo fue que el badajo se le clavó en la fontanela. No se ha perdido gran cosa, como no sean sus ojos de pescado, colorados, muertos. (40)

La gracia del acontecimiento recae en el giro de las circunstancias y también por la hipérbole negativa de la descripción física del viejo: «carmacal imbécil», «barba sucia», «sin dientes», «mente anquilosada», «mente en descomposición», «putrefacto», «ojos de pescado». Esto demuestra dos cosas: la animalización del sujeto y la

potencialización de lo grotesco.<sup>5</sup> Esta tendencia se fue repitiendo a lo largo de los textos. Lo que también reveló un tipo humor enfocado a lo negro.

Asimismo, aunado al recurso de la hipérbole —que rompe con lo armónico del relato—; la tendencia a repetir estos crímenes, cuyo sentido carecen de lógica, remiten al absurdo. Propio de los discursos experimentales de las vanguardias.

### III

Observo que la brevedad de los *Crímenes ejemplares* está compuesta por el uso de la lógica causal que reduce el relato a su mínima expresión. Como muestra los siguientes relatos: «Lo maté porque en vez de comer rumiaba»; «Lo maté porque era más fuerte que yo»; y, «Lo maté porque era más fuerte que él», entre otros textos más.

En un relato, por lo general, una acción deviene en otra acción prevista, o supuesta en una lista o serie de actos posibles que se presenten después de un hecho. Sin embargo, acá no sucede eso. Lo que produce la posible continuidad de las historias aubianas, o más bien el desarrollo que dé sentido a la historia, es la relación de exageración que unifica a la consecuencia «lo maté», con la causa: «era más fuerte que yo». Es decir

---

<sup>5</sup> Cabe señalar que la ruptura con la estética tradicional era el mismo estandarte de las vanguardias.

que la conexión entre la causa y la consecuencia es el nexo «porque». Esta conjunción consecutiva es la que propicia que el lector recree en su imaginario el desarrollo de la historia.

El factor que determina la brevedad está en la disposición de los indicios y el tipo de relación que tienen, así la conexión origina el sentido del relato y el receptor desplegará, de acuerdo a su cúmulo de experiencias, las posibles relaciones actanciales entre ambos indicios que redonden la historia. Los acontecimientos enunciados deben bastar para dar pauta al lector de desplegar en su imaginario la serie de hechos que correlacione la causa y la consecuencia. Esto es resultado de la diégesis, o la disposición de los hechos, y no únicamente de la oralidad o el comienzo *in media res*.

Lo que presento aquí, sólo es una propuesta para poder hacer un primer acercamiento a cualquier texto. Observar cómo funcionan entre sí los elementos sintácticos y semánticos, qué tendencias tiene, y poder dar una interpretación.

No pretendo que sea una metodología impuesta. Durante el transcurso de la tesis de licenciatura, de maestría y ahora de doctorado me he percatado, que para cada obra que he abordado he tenido que desarrollar una metodología única. No es novedad decir que cada libro tiene sus particularidades, y que se me ciñó únicamente a las teorías actuales, habrá textos que compartan características tanto de minificción, como de microrrelato, de poema en prosa, de aforismo, sentencia, y demás géneros breves.

En conclusión, este escrito es una aproximación al estudio de la minificción, y otras brevedades narrativas como el microrrelato, para al señalar que el análisis del discurso me permite observar qué mecanismos literarios surgen en él para lograr la brevedad, y disentir que el discurso oral sea lo que defina al género. Asimismo, busco contribuir a la ampliación del campo crítico de los estudios de la minificción, y aportar a los estudios contemporáneos.

### **Bibliografía**

AUB, Max, *Mucha muerte. Crímenes ejemplares, edición íntegra, Infanticidios, De gastronomía, De suicidios, Epitafios, edición íntegra, Signos de ortografía*. Granada: Cuadernos del Vigía, 2011.

BAENA, Enrique, *La invención de la estética. Contribución al simbolismo en las letras hispánicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, 2014.

ONG, Walter J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: FCE, 2000.