

**Minificción:
¿Reiteración o economía verbal?¹**

Adriana Azucena Rodríguez
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
(México)

A diferencia de lo que se cree acerca de la economía verbal de la minificción, la repetición de elementos —sonidos, palabras y enunciados— es un recurso frecuente en este género, sobre todo en autores con cierta tendencia hacia la reflexión sobre la lengua, los efectos fónicos en combinación con los semánticos o el vínculo entre la poesía y la prosa narrativa breve. Este recurso está claramente relacionado al sistema de figuras retóricas y ha sido poco tomado en cuenta por la crítica dedicada al género.

Como se sabe, en el siglo XX resurge la retórica como disciplina, centrada en el discurso, tanto en el argumentativo como en el literario, con aplicaciones en

¹ El texto fue presentado en el Segundo Congreso de Minificción de la Facultad de Filosofía y Letras realizado en mayo de 2016.

la lingüística, la teoría de la literatura o la publicidad. El estudio de la lengua literaria ha mostrado la pertinencia de la retórica: «las figuras y tropos de la *elocutio* continúan siendo un instrumento metodológico de ordenación de los recursos verbales de la lengua, no superados» (Pozuelo 185).

Dentro de este arte, se creó la noción de *figura* como «imagen plástica», y Erich Auerbach registra su uso desde Terencio, en el sentido de esquema, imitación, plano, hasta que Quintiliano se refirió a «figuras retóricas», la conformación del modo de hablar que se distancia del uso vulgar y directo (43-67). Mientras que el *tropo* es la expresión «que hace referencia únicamente al significado impropio de palabras y locuciones» (Auerbach 63), la idea de figura es aplicada a las conformaciones verbales que «cristalicen poética o retóricamente de una manera especial, por lo que se puede distinguir entre el discurso sencillo y el figurado» (Auerbach 64).

La retórica ha tendido hacia el desprestigio, a asimilarse como un puro adorno del discurso que afecta, de manera variable, el contenido. En el discurso lírico, muchas de las figuras han sido suprimidas a cambio de la concreción. No obstante, en la minificción es notorio el resurgimiento del uso de las figuras con una preocupación por sus efectos originales, pero también como elementos narrativos que contribuyan al propósito del texto. La minificción particularmente breve tiene una base bien reconocida en los géneros tradicionales breves de la Antigüedad, vinculadas con la argumentación: xenias, aforismos, silogismos, etcétera. Es-

tos géneros se han actualizado y son una influencia en la creación de minificciones. Resulta natural, además, que las diferentes figuras sean recurso frecuente en estos géneros. No obstante, esta relación con las figuras retóricas ha sido soslayada como herramienta de análisis del género minificcional.

Desde las primeras manifestaciones del género, y en su proceso de consolidación, es visible la presencia de autores cuyos proyectos creativos se han basado en figuras retóricas específicas. Por supuesto, el uso de esas figuras es universal y abarca todos los géneros literarios, pero también se ha podido apreciar un conjunto de propuestas en las que la minificción se sostiene en la figura en combinación con el propósito narrativo central.

Las figuras retóricas suelen ser clasificadas de acuerdo con diversos criterios: en la Antigüedad, los conjuntos de figuras se organizaban en pensamiento —ironía, antítesis—, dicción —apócope, metátesis—, elocución —epíteto, sinonimia—, construcción u orden —hipébaton, elipsis— y efectos fónicos —onomatopeya, aliteración. En el siglo XX, la retórica del grupo μ , organiza las figuras con base en la morfología —metaplasmos—, estructura de la frase —metataxis—, modificaciones de significados —metasememas— y modificación del valor lógico de la frase —metalogismos. Otra clasificación se basa en figuras de elocución, o modo de elegir y distribuir las palabras y los pensamientos en el discurso —en equivalencia con las fonéticas—, o figuras de la frase, como construcción del

enunciado —más cercanas a las de la morfosintaxis y las semánticas—. Los tropos representan un tipo de recurso que suele considerarse dentro de las figuras semánticas —metáfora, ironía, símbolo—, aunque implican un procedimiento mental de sustitución, por lo que rebasa las pautas fónicas y morfosintácticas. (Marchese y Forradellas 166-167).

Ducrot y Todorov señalan como criterio de clasificación «la naturaleza de las unidades lingüísticas en las cuales se realiza la figura» (320). Es decir, el aspecto de la lengua en que se apoya su articulación: figuras fonéticas, basadas en la repetición o semejanza de sonidos (aliteración, anadiplosis, anáfora y similitud, por ejemplo), y otros juegos de sonidos (como la onomatopeya, el palíndromo y el anagrama). Las figuras que alteran la morfosintaxis del enunciado se basan también en la repetición de palabras: pleonismo, epíteto, paradiástole, entre otras. Por último, las figuras semánticas atañen al pensamiento, en tanto contraste, contradicción, exageración, contrariedad: antítesis, paradoja, hipérbole, etcétera.

Las posibilidades de la lengua permiten una serie de combinaciones de articulación y sentido —por lo que, en algunos manuales, ciertas figuras quedan agrupadas dentro de dos categorías—, y suele ocurrir que una figura fonética sea, al mismo tiempo, una metáfora, por ejemplo. En el caso del relato, la figura también tendrá una función narrativa —acción, caracterización, indicio, motivo, etcétera.

Las figuras fonéticas, aquellas que afectan el sonido, se basan en la repetición, combinación y analogía de fonemas y palabras. Aunque los fonemas, por sí mismos, carecen de significado, su reiteración en combinaciones de palabras amplía las posibilidades estéticas en el nivel del contenido y de la expresión, o significante y significado. El ritmo y la musicalidad favorecen el sentido del texto; Luis Britto García basó gran parte de su obra en las posibilidades de la palabra, como lo muestra desde los títulos de sus libros: *Rajatabla* (1970), *Abrapalabra* (1979) o la antología *Rajapalabra* (1993).

Una figura fonética es la aliteración, «que consiste en la reiteración de sonidos semejantes —con frecuencia consonánticos, algunas veces silábicos— al comienzo de dos o más palabras o en el interior de ellas» (Marchese y Forradellas 21). Un ejemplo breve es la «Confesión esdrújula» de Luisa Valenzuela: «Penélope nictálope, de noche tejo redes para atrapar un cíclope» (en Zavala, *Relatos vertiginosos* 76); además de la reiteración tonal, incluye los sonidos *lope*. Las realizaciones de la aliteración se encuentran en proyectos creativos completos, como el de Óscar de la Borbolla, reconocido autor de *Las vocales malditas*, donde acude al uso exclusivo de palabras con una sola vocal: «Carta a Satanás», «El hereje rebelde» o «Los locos somos otro cosmos». El ejercicio difícilmente rebasa las tres páginas por limitaciones léxicas; incluso, el texto dedicado a la *u*, «Un gurú vudú», exige la invención de palabras y el juego de sustituir las vocales por una sola letra:

Un gurú vudú, un Duvulur, supusu un mundo futuro mu suyu; un mundu cuyu multutud frustrudu pur sus Tuntuns Mucutus nuncu luchuru, nuncu junturu sus músculus puru hundur su curul. Su tutur, Pupú Duc, un sultún mu crul, un furúnculu du Luzbul, fundú su brutul club cun un grupúsculu du brujus... (De la Borbolla. *Las vocales malditas* 13)

Las figuras de repetición de palabras están asociadas al verso, por lo que en minificción deben adecuarse al formato en prosa, aprovechando los recursos del diálogo y del párrafo narrativo. Así, por ejemplo, la anáfora, que consiste en la repetición de una palabra al comienzo de varios versos, es utilizada por Guillermo Cabrera Infante en «Canción cubana»:

¡Ay, José, así no se puede!
¡Ay, José, así no sé!
¡Ay, José, así no!
¡Ay, José, así!
¡Ay, José!
¡Ay! (1976: 58)

Y Édgar Omar Avilés emplea también la figura en «El pueblo del puerto», repitiendo la misma frase al inicio de los dos párrafos que conforman la minificción. El recurso es empleado para establecer versiones opuestas del hecho narrado, la visión de los habitantes del pueblo en contraposición con la visión de las sirenas protagonistas del relato:

Luego del tsunami, en el pueblo del puerto hay sirenas peinándose en las bañeras, otras nadan en el fondo de los vasos de tequila, los conductores las ven reflejadas en los espejos retrovisor, las amas de casa las encuentran al abrir una lata de sardinas, en la radio la cumbia se interrumpe y se escucha el enigma de sus cantos, los niños las descubren jugando escondidillas, el párroco asegura que en las noches de lluvia un ejército de ellas va la iglesia y seduce a los ángeles.

Luego del tsunami, el pueblo del puerto quedó sumergido, y a las sirenas les aterra que los fantasmas humanos persistan bajo el mar (Perucho 66).

El empleo de este recurso en prosa narrativa breve deriva en el paralelismo, figura que trasciende el sonido para afectar la sintaxis, es decir, no sólo emplea los mismos sonidos o palabras, sino los enunciados. El uso de la repetición en la serie de enunciados favorece diversos efectos, principalmente, la fuerza expresiva y la cohesión del texto. Por eso es que el paralelismo es un recurso frecuente en minificción, por ejemplo, en la obra de Felipe Garrido:

*Dicen que lo mira a uno con negros ojos de deseo.
Que es morena, de labios gruesos, color de sangre.
Que lleva el cabello suelto hasta la cintura.*

*Dicen que uno tropieza con ella de noche, en los andenes del metro, en alguna estación casi vacía.
Que al pasar se vuelve apenas para mirar de soslayo.
Que deja en el aire un perfume de primulas. Que*

viste blusas de colores vivos y pantalones ajustados; que calza zapatos de tacón alto. [...]

Dicen que uno debería estar prevenido, porque no hace ruido al caminar. Que, sin embargo, lo habitual es sucumbir. Seguirla a la calle. Subir tras ella las escaleras. [...]

Dicen que la metamorfosis es dolorosa e instantánea. Que por eso en algunas estaciones del metro hay tantos y tantos perros vagando, con la mirada triste, todavía no acostumbrado a su nueva condición. (en Zavala, *Relatos vertiginosos* 91)

Consiste el paralelismo en una «recurrencia simétrica de palabras, estructuras sintácticas y rítmicas o contenidos conceptuales» (Estébanez 801). Agrega Estébanez que este recurso es uno de los más antiguos, por lo que aparece en la poesía religiosa, lo que incide en el efecto del paralelismo en la minificción: refuerza su tono de leyenda, antigua y dudosa pero, al mismo tiempo, creíble. También es un recurso natural de los listados —a su vez, recurrente en la minificción—, como en «Libros» de Luis Britto, que recuerda las bibliotecas legendarias:

Un libro que después de una sacudida confundió todas sus palabras sin que hubiera manera de volverlas a poner en orden.

Un libro cuyo título por pecar de completo comprendía todo el contenido del libro.

Un libro con un tan extenso índice que a su vez éste necesitaba de otro índice y a su vez éste otro

índice y así sucesivamente. (en Zavala, *Relatos vertiginosos* 110).

El paralelismo, entonces, resulta también un recurso para las ceremonias, las profecías, las leyes, como lo emplea Luis Humberto Crosthwaite.

Cada mujer es un museo, le dije mientras ella abría sus puertas y yo buscaba la obra perfecta en su interior. Nada encontré, sólo recorrí pasillos y pasillos de arte inútil y superficial.

Cada mujer es un tiovivo, le dije, mientras dábamos vueltas y vueltas, ambos sonriendo para los fotógrafos. Flash-flash. Sólo eran apariencias que los retratos ayudaban a esconder.

Cada mujer es un mapa, le dije, mientras yo intentaba trazar cartografías, nuevos caminos. Aunque todo está recorrido, uno pretende ser descubridor.

Cada mujer es un punto fijo, insistí, mientras ella hacía maletas, guardaba su vida y se marchaba.

—¿Estás seguro? —cuestionó.

—*Cada mujer* —le aseguré.

—Nada de eso —corrigió.

Cada mujer se aleja tarde o temprano, terminé por decirle, mirándola irse, dejándola ir (Zavala. *Relatos vertiginosos* 131).

Otro mecanismo para repetir una palabra en dos enunciados distintos para obtener un efecto particular es la anadiplosis, figura «que consiste en repetir al principio de un verso o de una frase, una palabra que esta-

ba al final del verso o de la frase anterior» (Forradelas y Marchese 25). Y agrega Estébanez Calderón: «como recurso poético, la anadiplosis comporta un reforzamiento enfático del tema y del ritmo, y confiere al texto cierta solemnidad emotiva y capacidad evocadora de sentimientos y vivencias», y esto se puede constatar en el relato de Luis Britto, «Cumpleaños feliz», con ese énfasis temático: el *tú* que experimentará el incendio:

Te deseamos *a ti*. *A ti* a quien hemos llenado la boca de caramelos y las manos de silbatos y cuchillos sin filo, y te hemos cubierto la cara con un antifaz para no ver la expresión de tus ojos ante esta torta con velitas (76)².

También la emplea Max Aub, en combinación con el paralelismo entre el inicio del primer enunciado y el final, con ese propósito enfático de una confesión criminal:

² El relato acude a una serie de repeticiones que van graduando el efecto de desesperación ante el fuego, pero también informa sobre la edad del niño, para cerrar con la misma expresión con la que el relato comenzó:

A ti que ahora soplas y la primera vela no se apaga *ni* se apaga la segunda *ni* la tercera *ni* la cuarta *ni* la quinta y por más que soplas aire saliva caramelos, las velas arden en la oscuridad de la sala (...). La misma sala *arde* y *arde* el cielo. Y esta fiesta durará muchos años. Que los cumplas felices. *Te deseamos a ti* (Britto 76).

Se le olvidó. Así por las buenas: se le olvidó. Era cuestión importante, tal vez no de vida o muerte. Lo fue para él.

—Hermano, *se me olvidó*.

¡*Se le olvidó!* Ahora ya no se le olvidará (50).

Una figura fonética particular es la onomatopeya, imitación de sonidos reales, y sirve a la minificcción para economizar palabras para describir o definir; aporta un ritmo inusitado y un vacío de información que el lector deberá llenar a partir del reconocimiento del objeto que produce el sonido y la función de este objeto en la trama³. Ahora bien, se incluye en este recuento por su duplicación, ya que el sonido suele aparecer por lo menos dos veces. En el relato de Luis Humberto Crosthwaite, ya citado, ocurre así: «dábamos vueltas y vueltas, ambos sonriendo para los fotógrafos. *Flash-flash*. Sólo eran apariencias que los retratos ayudaban a esconder» (Zavala. *Relatos vertiginosos* 131).

Suele emplearse la repetición de frases para crear un efecto circular; este es el caso del sillón de terciopelo verde, el hombre sentado leyendo una novela, en «Continuidad de los parques» de Cortázar. Pero si este recurso se agota pronto, no así su efectividad, por lo que deben intervenir otras formas de repetición como

³ La emplea Guillermo Samperio en «Zacate / estropajo»: «La melena del zacate entra, sale, rodea, baja, raspa, lame, humedece, hace espuma, *plaf*, en la jabonadura» (206).

la similitud, una figura que «se produce cuando en el curso de un período, estrofa o poema las frases o versos que los integran terminan con palabras que tienen los mismos morfemas flexivos o accidentes gramaticales: sustantivos o adjetivos con el mismo género y número [...], verbos en el mismo tiempo, modo, número y persona, etc. Esta figura afecta a la morfología de las palabras» (Estébanez 1995), pero al mismo tiempo produce una similitud fónica; ambos propósitos, en minificción, favorecen distintos efectos: la estructura narrativa circular, como en «La bella durmiente» de José de la Colina: «El príncipe *despertador* besó a la bella durmiente, que *despertó* mientras él se dormía, y ella entonces lo besó a él, que *despertó* mientras ella volvía a dormir, entonces él...».

O, como hace Luis Britto, en una combinación de anáfora —repetición de palabras en periodos regulares— y similitud —en una serie de verbos distintos pero conjugados en el mismo modo y tiempo—, para acelerar la acción mediante la sucesión de enunciados imperativos precedidos de la negación, que provocan el efecto asfixiante por exceso de prohibiciones y la revelación de que ninguna prohibición es acatada por el vocativo repetido continuamente, hasta el desenlace, consecuencia de la rebeldía del personaje:

Rubén no corras Rubén no grites Rubén no brinques
Rubén no saltes Rubén no pases frente a los guardias
Rubén no enfrentes los policías Rubén no

dejes que te disparen Rubén no saltes Rubén no grites Rubén no sangres Rubén no caigas.

No te mueras, Rubén (Zavala, *Relatos vertiginosos* 113).

En cambio, otras palabras comparten sonido pero no significado —*cielo, suelo, plaza, playa*— y su similitud crea un efecto rítmico, capaz de provocar asombro ante las posibilidades de las palabras de relacionarse entre sí. Este recurso ha quedado fijado como paronomasia o semejanza fonética de palabras. Consiste «en asociar, dentro de un mismo texto palabras que presentan una semejanza fónica y distinto significado [...] Esta figura se adecua especialmente al juego de palabras y para mostrar agudeza de ingenio y sentido del humor» (Estébanez 809). Una tenue línea separa la cacofonía de la paronomasia y justo en esa línea, casi imperceptible, se encuentran la suavidad, el ritmo y el juego, que encuentro, memorablemente en «Ágrafa musulmana...» de Juan José Arreola: «Estabas a ras de tierra y no *te vi*. Tuve que cavar hasta el fondo de mí para encontrarte» (en Zavala, *Minificción mexicana* 47), O la greguería de Gómez de la Serna: «Las cenizas de agarro que quedan entre las páginas de los libros viejos son la mejor imagen de lo *que quedó* en ellos de la vida del que *los leyó*» (*Greguerías* 75). Para utilizar este recurso es necesario ajustar la prosa a sonidos particulares,

muchas veces relacionados con el tema del texto, en equilibrio sintáctico y sonoro⁴.

Las repeticiones fonéticas y morfosintácticas alcanzan extremos inusitados, como la palíndromía o palíndromo, un tipo de texto considerado también figura retórica que se produce cuando un texto permite una lectura idéntica de izquierda a derecha y viceversa. Sus grandes ejemplos se encuentran en la literatura clásica, pero la exploración estilística de autores como Juan José Arreola incluyó la práctica de este género: «Are cada Venus su nevada cera», «Sofía Daífos a Selene Peneles: se van Sal acá tía Naves Argelao es ido Odiseo alégrase Van a Ítaca las naves» o «Adán, sé ave, Eva es nada» (Zavala. *Minifcción mexicana* 121-123). Y continúa

⁴ Dina Grijalva basa su libro *Gozar la gula* en esta semejanza fonética, al hilar una serie de palabras que inician con una misma letra del alfabeto, por ejemplo la *f*:

Festín de fantasmas

El fantasma feliz fabula fantasioso una fantástica fiesta fastuosa. Fascinado forja el festejo. Con frenesí frívolo facilita el florecimiento del flaboyán. Fuentes y faroles fulgentes favorecen la fiesta. Famosos fantasmas con frac, firuletes y fistol fluyen. Fabada, faisán, filete. Frutas: fresas frescas y frambuesas. Flan. Fersoces, fornican y fosforecen. El fantasma Fernando fuma y el fuego con fulgos los fulmina (41).

vigente, en buena medida, gracias al impulso de los géneros breves y a las redes sociales⁵.

Como todos los grupos de figuras —y a diferencia de los tropos—, las que afectan al enunciado implican adición —añadidos—, repetición u omisión de palabras o expresiones. Para los propósitos de este estudio, se enfatizan las de repetición y, en menor medida, las de adición, por su similitud con el uso reiterado de categorías gramaticales en un mismo orden. Entre las figuras de adición, se encuentra el pleonismo o redundancia, «utilización o repetición innecesaria de palabras para la comprensión del mensaje, pero que en un determinado contexto pueden aportar un valor expresivo

⁵ Un ejemplo destacable es el de Merlina Acevedo, en su cuenta de Twitter @MerlinaAcevedo:

Anulada su ave,
 una luna durarían.
 Ella lo sabía:
 lo soñado lo dañó.
 Sola iba, sola;
 llena irá, ruda,
 nula, nueva,
 usada luna. (18 abril)

—¿Oiré mal o sola me río?
 —Sonríe, ¡risas, aire serías!
 —Así río yo, ¡hoy oí risas!
 —Aire, ¿sería así reírnos?
 —¿Oiré mal o sola me río? (25 abril)

y estético» (Estébanez 847). Con dicho valor, el pleonasma aparece frecuentemente en el lenguaje coloquial: «subir arriba», expresión en la que el complemento del verbo resulta innecesario. En el contexto de un microrrelato, sin embargo, el pleonasma resulta la base de una reflexión narrativa acerca de la simultaneidad de la conciencia y el acto creativo en «El grafógrafo» de Salvador Elizondo:

Escribo. *Escribo que escribo*. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo *verme ver* que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía. Y me veo recordando que me veo escribir y me recuerdo viéndome recordar que escribía y escribo viéndome escribir que recuerdo haberme visto escribir que me veía escribir que recordaba haberme visto escribir que escribía y que escribía que escribo que escribía. También puedo imaginarme escribiendo que ya había escrito que me imaginaría escribiendo que había escrito que me imaginaba escribiendo que me veo *escribir que escribo*. (Zavala. *Minificción mexicana* 264)

El texto se sostiene en una serie de pleonasmos, pues resultaría innecesario reiterar las acciones ya declaradas (escribir, ver, recordar, imaginar); sin embargo, logra trascender el error y comunicar una sorprendente fusión entre la voluntad y la creación.

A veces, el escritor no emplea la misma palabra, pero sí reitera un significado mediante distintos significantes; entonces, recurrirá a la sinonimia y la acumula-

ción de sinónimos. El recurso es frecuente en la lírica religiosa, con un propósito litúrgico, adecuado para los salmos o la poesía náhuatl. En la minificción, el uso de sinónimos es relevante para tratar el tema que, normalmente, es unitario; entonces, la elección de los sinónimos se va convirtiendo en parte del ritmo de la historia, como en «El delirio de pequeñeces» de Luis Britto García:

Al sufrir la crisis de micromanía, el atacado de delirio de *pequeñeces* es obsesionado por cuestiones cada vez más *insignificantes*, como el control de los horarios de trabajo, las normas del vestuario y las cuestiones de estilo. Poseído por ideas progresivamente *ínfimas* sobre asuntos cada vez más *irrelevantes*, el paciente se lanza a verdaderos ensueños en los que se representa como totalmente *desprovisto de importancia*. El rasgo grave de delirio de *pequeñeces* es que siempre corresponde a la realidad (Zavala. *Relatos vertiginosos* 107).

El epíteto, adjetivo innecesario, indica, precisamente por su inutilidad, «ciertos aspectos o cualidades del mismo, que en un determinado contexto le resultan de mayor interés por sus connotaciones expresivas o estéticas» (Estébanez 347)⁶. La economía verbal impuesta

⁶ El epíteto en títulos anuncia un enigma, como el que eligió Borges para «El brujo *postergado*», para sustituir el título de síntesis original de *El conde Lucanor*: «Lo que sucedió a un deán de Santiago con don Illán, el mago de Toledo», o el

por la minificación reduce las posibilidades del adjetivo, considerado un error, por lo que el adjetivo debe destacar por los atributos no comunes del sustantivo y hallarse en una posición privilegiada, como el título. Pero también el adjetivo tiene una función narrativa, por ejemplo, retrasar la resolución final, como en «El engaño», de Marcial Fernández, que se caracteriza por una acumulación —adición— de sustantivos con su respectivo epíteto:

La conoció en un bar y en el hotel le arrancó la blusa *provocativa*, la falda *entallada*, los zapatos *de tacón alto*, las medias *de seda*, los ligeros, las pulseras y los collares, el corsé, el maquillaje, y al quitarle los lentes *negros* se quedó completamente *solo* (Zavala, *Relatos vertiginosos* 130).

Los epítetos hacen destacar el atractivo y sensualidad del personaje femenino, además, el relato emplea el adjetivo para reforzar la enumeración y, como ya se señaló, retrasar el desenlace que es, además, un adjetivo.

Entonces, las figuras de repetición y adición, en el nivel morfosintáctico de la lengua, trastocan el principio de economía verbal —y más en un género que se caracteriza por su capacidad de síntesis, la minificación—, al reiterar elementos como los adjetivos. Esta

enigmático epíteto de «La página *asesina*», título de una de las *Historias de cronopios y de famas*.

transgresión se profundiza cuando atañe a las conjunciones: el polisíndeton. La conjunción sirve para evitar la repetición de referentes en las oraciones subordinadas o dar por terminada una sucesión; pero a veces, en el género aquí tratado, es un mecanismo útil para diversos autores, sobre todo los de raigambre más tradicional, como Augusto Monterroso en «La cucaracha soñadora»:

Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa *que* soñaba *que* era una Cucaracha llamada Franz Kafa *que* soñaba *que* era un escritor *que* escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa *que* soñaba *que* era una Cucaracha (Zaval. *Minificción mexicana* 55).

El recurso del sueño, sustantivo que, como verbo, es transitivo, favorece la reiteración abismal del complemento directo. Y con ese sentido, la repetición de la conjunción crea este efecto del sueño infinito.

De un modo un tanto forzado, puede considerarse como una figura de repetición el conjunto de aquellas preguntas sin respuesta empleadas con un propósito expresivo: no dejar en el lector otra posibilidad más que asentir. La interrogación retórica es una figura «cuya finalidad no es indagar sino poner en evidencia y relatar, con cierto énfasis y solemnidad, algo de lo que previamente se está seguro. Es un recurso expresivo que tiene por objeto provocar el asentimiento del oyente al mensaje que se le comunica» (Entébanez

570). Enrique Anderson-Imbert cierra su relato «Alas» con este recurso, planteado en forma de diálogo:

Una tarde me trajeron un niño descalabrado; se había caído por el precipicio de un cerro. Cuando para revisarlo le quité el poncho vi dos alas. Las examiné: estaban sanas. Apenas el niño pudo hablar le pregunté:

—¿Por qué no volaste, m'hijo, al sentirte caer?

—¿Volar? —me dijo— ¿Volar, para que la gente se ría de mí? (Rojo 183).

La irrealidad no se resuelve, el médico y el niño formulan las preguntas como si se hubiera presentado un acontecimiento cotidiano, al grado de que mostrar unas alas represente un motivo de burla.

Cabe incluir, después de analizar la reiteración de figuras fonéticas y morfo-sintácticas, una muy breve consideración sobre la capacidad expresiva de los recursos retóricos previstos para la obtención de la brevedad característica del género. Así, la operación contraria a la reiteración, la omisión de palabras, representa el recurso más frecuente en la minificción, particularmente en el microrrelato. A éste se le ha denominado elipsis, «que consiste en la supresión de palabras o expresiones que, desde el punto de vista gramatical y de la lógica, deberían estar presentes, pero sin las cuales se puede comprender perfectamente el sentido del enunciado o del texto» (Estébanez 309). Uno de los ejemplos más memorables de este recurso es el micro-

rrelato «Los fantasmas y yo» de René Avilés Fabila: «Siempre estuve acosado por el temor a los fantasmas, hasta que distraídamente pasé de una habitación a otra sin utilizar los medios comunes» (133). Hay, por lo menos, dos acciones que se suprimen: la muerte del narrador personaje y su pérdida del miedo a los fantasmas; la información sobre su conversión en uno, aunque no se afirma directamente, se alude mediante la mención de las habilidades de los fantasmas, atravesar las paredes, lo cual refuerza aquellas elipsis. Como agrega Estébanez, «desde el punto de vista estilístico, este recurso es de una gran utilidad para evitar reiteraciones innecesarias, para incitar la atención del lector, estimular su ingenio, provocar expectativas, y dar mayor agilidad y viveza al texto» (309-310).

Bien podría pensarse que la economía verbal en la minificción, cuyo recurso más frecuente está representado por la elipsis, es lo que prevalece para alcanzar determinados efectos en este género. No obstante, no se debe soslayar que la repetición en la narrativa breve constituye otra herramienta de gran potencial expresivo empleada por muchos escritores que han encontrado un equilibrio entre una y otra para sus fines artísticos.

La relación inicial y más directa con la lengua es el sonido, el ritmo, el juego de palabras. Esa es la base de las figuras fonéticas. No es sencillo, sin embargo, crear aprovechando las repeticiones. En un discurso breve, el uso de una misma palabra o sonido tiene un efecto cacofónico que se maximiza por su proximidad. En-

tonces, es necesario el dominio del recurso retórico para revertir su efecto negativo y llevarlo al extremo de la efectividad artística. Por supuesto, hay autores específicos que tienden a estos mecanismos, como los mencionados aquí, con los que perfilan un estilo particular. Los recursos de la repetición no son, como podría pensarse, opuestos a la minificción, sino que son comunes y, principalmente, aportan valores estéticos reconocidos por los autores canónicos del género. El reto consiste en mantener su equilibrio y pertinencia.

Bibliografía

- AUERBACH, Erich. *Figura*. Trad. Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos. Madrid: Trotta, 1998.
- AUB, Max. *Crímenes ejemplares*. Barcelona-Buenos Aires-México: Libros del zorro rojo, 2015.
- AVILÉS FABILA, René. *Fantasías en carrusel I*. México: Nueva Imagen, 2002.
- BRITTO GARCÍA, Luis. *Rajapalabra*. México: Difusión Cultural-UNAM, 2003.
- COLINA, José de la. «La bella durmiente». En: José Manuel Ortiz Soto (coord.), *Antología virtual de minificción mexicana*. Disponible en: <http://bit.ly/2jqNtqg>.
- DE LA BORBOLLA, Óscar, *Las vocales malditas*, México: Debolsillo, 2010.
- DUCROT, Oswald y Tzvetan TODOROV. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Trad. Enrique Pezoni. México: Siglo XXI, 1998.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 2001.

GÓMEZ DE LA SERNA, Greguerías. Edición de Rodolfo Cardona. México: Red Editorial Iberoamericana, 1990.

GRIJALVA MONTEVERDE, Dina. *Gozar la Gula*. Culiacán: Andraval Ediciones, 2012.

MARCHESE, Angelo y Joaquín FORRADELLAS. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 2000.

PERUCHO, Javier. *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*. México: Ediciones Fósforo, 2008.

POZUELO YVANCOS, José María. *Del formalismo a la neoretórica*. Madrid: Taurus, 1988.

ROJO, Violeta. *Breve manual para reconocer minicuentos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1997.

SAMPERIO, Guillermo. *Cuentos reunidos*. México: Alfaguara, 2006.

ZAVALA, Lauro (sel.). *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. México: Alfaguara, 2000.

_____. *Minificción mexicana*. México: UNAM, 2003.