

LA MINIFICCIÓN, UN FENÓMENO DE LA BREVEDAD QUE REQUIERE MUCHAS PALABRAS*

Luis Fernando Bastidas Arango**

luisfndo@gmail.com

Resumen

Este artículo aborda el fenómeno de la minificción como manifestación literaria cuya esencia es la brevedad y que obedece a factores formales y sociales muy ligados a la posmodernidad; para ello se requiere determinar sus características, los aspectos constantes y los elementos que permiten su identificación y su análisis. La ilustración se hace con textos de la literatura colombiana.

Palabras claves: Minificción, posmodernidad, géneros literarios, literatura colombiana

Abstract

This article discusses the phenomenon of short history as literary event whose essence is the brevity and that reflects very formal and social factors associated with postmodernism, for it is necessary to determine its characteristics, constant aspects and elements that allow their identification and analysis. The illustration is made with Colombian literature texts.

Key words: short fiction, postmodernism, literary genres, Colombian literature

* Artículo correspondiente al trabajo de grado para optar por el título de Magister en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit.

** Candidato a Magister en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit, Especialista en Hermenéutica literaria de la misma universidad, Licenciado en Educación Español y Literatura de la Universidad de Antioquia, docente de Lengua Castellana.

“... la naturaleza de la minificción es alusiva y metafórica, y su principal arte consiste en su capacidad para comunicar con mayor efectividad a partir de aquello que no dice”.
Lauro Zavala

-0-

Los relatos son inherentes al hombre, a su vida; desde que la humanidad pudo comunicarse las narraciones han estado presentes en su diario acontecer. Inicialmente fue la necesidad de la supervivencia y luego se tornó en un asunto de memoria. Los primeros legados del intento de nuestros ancestros por plasmar su mundo pueden rastrearse hasta las pinturas rupestres de Lascaux o de Altamira, donde la disposición y la maravillosa utilización de líneas sinuosas implican una clara narración de sus faenas de caza, un relato dejado para la posteridad.

Conforme fue evolucionando la sociedad, así mismo lo hizo la manera de plasmar su realidad o de buscar caminos que le apartaran de ella. Nace la ficción como la posibilidad de re-crear el mundo y con ella múltiples expresiones como la danza, la representación pictórica o teatral y la narración.

Así pues, las formas de ficcionar corresponden a cada cultura y a los cambios sociales que cada una experimenta. Si se hace un rastreo de sus orígenes, los caminos conducen hacia el oriente pues son las primeras culturas que registran su historia con métodos perdurables como la pintura alegórica o jeroglífica y la escritura propiamente dicha que pasaría a ser la literatura.

Dentro de las formas de expresión literaria se encuentran unas que se destacan por su brevedad y que reciben sus nombres de acuerdo a su intención; estas pueden ser sentencias de algún arte o ciencia (aforismos), proposiciones o dichos generalmente relacionados con la manera de obrar (máximas) o narraciones de sucesos reales o fantásticos (relatos cortos). Este hecho destaca que lo breve no es nuevo y que se le ha tenido como portento que encapsula el saber mediante un proceso de construcción y de depuración; sin embargo, es necesario destacar que sólo en el siglo pasado la brevedad

toma un auge importante, sobre todo en Hispanoamérica, donde se convierte en un gran fenómeno literario que se ajusta a los factores formales y sociales muy ligados a la posmodernidad.

Esto último hace que sea necesario un abordaje más detallado de esa manifestación literaria cuya esencia es la brevedad y que recibe el nombre de minificción, con el fin de observar su entramado formal y social; pero para ello se requiere determinar sus características, los aspectos constantes y los elementos que permiten su identificación y su análisis¹.

-I-

Lo primero que nos exige la lógica es determinar el objeto a tratar, pero he aquí el primer escollo, pues entre los estudiosos no hay un consenso en cuanto a su nominación; asunto este de gran importancia ya que de acuerdo con el nombre dado también son las características y las propiedades. Un breve inventario nos lleva a observar que aquello que aquí denominamos minificción también es llamada por diferentes autores como: microrrelato, microcuento, minicuento, cuento ultracorto, microficción, brevicuento, relato enano, cuento en miniatura, microfantasía, entre otras².

De igual manera, tampoco hay acuerdo en lo respectivo a la forma y, más específicamente, a la longitud. El número de páginas ha sido un criterio editorial para diferenciar (mecánicamente) entre cuento (no mayor a 20), nouvelle, novela breve, short story (50 – 120) y novela (más de 150); en el cuento propiamente dicho, a su vez, se ha realizado una subdivisión atendiendo al número de palabras, así: de 2.000 a 30.000: cuento tradicional, de 1.000 a 2.000: cuento corto, de 200 a 1.000: cuentos muy cortos, y de 1 a

¹ Como se verá, uno de los mayores problemas en el estudio de la minificción corresponde a la nominación, tanto del producto literario en sí como de sus partes o elementos de análisis. Para no contribuir a acrecentar el caos, en este trabajo se han adoptado denominaciones de los autores referenciados.

² Las denominaciones pueden continuar, como un rasgo más de la dificultad para la aprehensión de este fenómeno literario. Encontramos, entre otras: cuento instantáneo, cuento relámpago, cuento hiperbreve, cuento mínimo, minitexto, textículo, arte conciso, cápsula o revés de ingenio, ficción mínima, síntesis imaginativa, relato vertiginoso, cuento atómico, cuento pulga, haikucuento, cuento breve, caso, cuento brevísimo, cuento corto, cuento diminuto, cuento bonsái y cuentículo. Véase: Zavala (2005:82 - 2003:19), Rodríguez (1996: 38), Senegal (2006: 40) y González (2001: 45).

200: cuentos ultracortos³. Pero este es un hecho no es tan trascendente como el primero, dado que la denominación más que la extensión es lo que ha dificultado el estudio de la minificción.

Como se ve, desde la denominación, es muy común que se asimile lo mismo al cuento, al relato y a la ficción, acompañándoles de un prefijo que indique la condición de su extensión, de su brevedad. Tal vez por esto Lauro Zavala, uno de los más destacados teóricos sobre la minificción, indica que ésta “es un género literario surgido a principios del siglo XX. (...) no es un minicuento, sino un texto experimental de extensión mínima con elementos literarios de carácter moderno o posmoderno” (2007:16).

Hablar de género literario es un asunto que dificulta el análisis, pues las divisiones genéricas son un tanto arbitrarias y caducas; sin embargo hay que destacar que su definición sienta las bases para un estudio en un momento específico de la historia, que obedece a unas características sociales y artísticas específicas; y aunque no lo mencione aquí, junto con otros autores, reiteradamente destaca que es un fenómeno literario estrechamente ligado a la tradición hispanoamericana, sobre todo en su producción porque en su comprensión sólo se ha profundizado en las últimas décadas⁴.

En su corta definición, alcanza también a plantear la diferencia que debe establecerse con otras manifestaciones literarias que comparten la brevedad o la cantidad mínima de palabras; indica que la minificción debe considerarse de manera distinta al minicuento “pues en lugar de simplemente contar una historia en pocas líneas, la minificción propone una serie de estrategias para una relectura irónica o poética de la tradición literaria y extraliteraria” (Zavala, 2008: 7). Debe destacarse que un minicuento, sin importar su extensión, debe corresponder a las normas del cuento, mientras que la

³ Las minificciones entrarían en esta última clasificación, pero hasta el mismo Lauro Zavala indica extensiones diferentes; en su texto *La minificción bajo el microscopio* (2005), que corresponde a una compilación de artículos y ponencias, indica que el cuento ultracorto está en el rango de 1 a 200 palabras (pág. 40), “La minificción narrativa es la que cabe en el espacio de una página” (pág. 58), “he decidido utilizar el término *minificción* para referirme a los textos en prosa cuya extensión no rebasa las 400 palabras” (pág. 72), “Aquí estoy entendiendo por *minificción* la escritura literaria de textos narrativos cuya extensión siempre es menor a una página impresa” (pág. 111). En otro artículo indica. “... entendemos por minificción un texto literario en prosa con una extensión menor a 200 palabras” (Zavala, 2003: 18).

⁴ Zavala (2005: 9 y 79), Rodríguez (1996: 32) y González (2001: 45).

minificción es mucho más abierta y, por tanto, puede darse la oportunidad de conjugar en un texto la poesía, el cuento y el relato.

A pesar de insistir en la necesidad de particularizar la minificción y diferenciarla de otras manifestaciones breves, muchos autores (como se verá) no asimilan tal denominación y hablan indistintamente de minicuento, microrrelato u otro nombre como si fueran lo mismo. Esto hace mucho más complicado el estudio de este fenómeno literario ya que puede crear confusiones y hasta contradicciones.

Por esto, Zalavala (2005: 204), en el glosario que construye para el estudio de la minificción, se vale de Tomassini y Colombo para definir la minificción como “texto con dominante narrativa, cuya extensión es menor a 200 palabras” y agrega: “existen tres tipos de minificción: *minicuento*, *microrrelato* y la *minificción* propiamente dicha, muy próxima al poema en prosa por su hibridación genérica”. Al primero lo asimila con lo clásico, al segundo con lo moderno y al tercero con lo posmoderno, que incluye lo clásico y lo moderno también, y que “es el término más abarcador de todos, pues engloba todas la variedades de los textos extremadamente cortos”.

A pesar del procedimiento conciliador, no deja de evidenciarse una diferenciación y una marcada tendencia a otorgar un carácter abarcador totalizante al tipo denominado minificción propiamente dicha. Este será el término adoptado en este trabajo y a él se hará referencia convocando las demás designaciones.

-2-

Algunos teóricos del género narrativo hablan de la minificción como un nuevo género literario⁵, como la literatura del siglo XXI, el cuento posmoderno, como el fenómeno de la literatura que despierta interés por su brevedad, por ser un estilo compacto, con una gran capacidad de síntesis para decir lo que no está expresado directamente.

Poco a poco, la minificción ha logrado afianzarse como “un fenómeno propio de la narrativa contemporánea (...) que rompe con los preceptos de la narrativa clásica”

⁵ Como se dijo anteriormente, hablar de géneros literarios es continuar con una tradición taxonómica y arbitraria, que crea límites a los que la minificción escapa dado su carácter intertextual.

(Centurión, 2007). Su carácter lúdico, intertextual e irónico, le lleva a ser notablemente metaficcional, serial y fantástico; en otras palabras, todas las fronteras de la ficción posmoderna se condensan en la escritura minificcional, que es así el género más característico de la narrativa posmoderna.

Cristina Peri Rossi, dice lo siguiente sobre la minificción, que denomina relato hiperbreve,

suele ser un chispazo de inteligencia y de ingenio, su mayor peligro es la arbitrariedad. A veces el ingenio no es más que eso, ingenio. Es muy difícil lograr la mayor profundidad con el menor número de palabras, pero eso lo consigue la gran poesía y, también, el buen relato. Como género literario, el cuento breve se independiza de la novela y evoluciona a partir del simbolismo, especialmente a causa de la obra de Edgar Allan Poe, el padre del relato moderno. Poe establece que la economía del cuento es similar a la de la poesía: unidad de efecto, de emoción y capacidad de síntesis, eliminación de todo lo superfluo (Peri Rossi, 2004).

Ahora bien, a pesar de su brevedad la minificción ofrece un alto grado de complejidad tanto en la producción como en la interpretación, lo que da como resultado un desafío intelectual que atrae a escritores y a lectores. “Las minificciones no son para nada el resultado de un escritor inexperto o el fruto de un rapto de inspiración” (Centurión, 2007), implican un trabajo de filigrana que denota una pesquisa lingüística que confiere “un nuevo sentido a la frase, un trabajo de resignificación del lenguaje y por ende una mirada diferente de la realidad”. (Centurión, 2007).

La minificción no debe confundirse con cualquier anécdota intrascendente, sino que es una nueva manifestación literaria que en ocasiones llega a ser más compleja que algunas novelas convencionales, como aquellas donde la trama es más importante que la experimentación con la forma y el lenguaje. Es una nueva mirada de la realidad, es una reinterpretación y un fuerte interrogante de ésta. “La ambigüedad y la intertextualidad están presentes en muchas ocasiones y sólo un lector atento podrá develar el enigma que subyace en ellas” (Centurión, 2007). Todo lector completa el proceso de interpretación sumando al texto aquello que no dice y que es necesario para desentrañar el sentido. Como literatura posmoderna, la minificción demanda una lectura diferente, igualmente posmoderna, que resalta la importancia de los saberes previos, una enciclopedia literaria básica, donde el

método de comprensión que mejor se acomoda es la abducción, a través de la conjetura y la inferencia⁶.

-3-

Los componentes distintivos de la minificción se han derivado de la tradición narrativa hispanoamericana donde el lenguaje y su poder evocativo tienen más peso que el personaje y su evolución moral. Este peso específico del lenguaje sobre el contenido narrativo parece ser una característica de la región hispana, así como la tendencia a la fragmentariedad y a la escritura aforística, metafórica y didáctica (Zavala, s.f.), que se unen a las características que la posmodernidad ha planteado para la sociedad y para el arte.

La minificción, entonces, a manera de bandera de la literatura posmoderna, se erige como “la escritura del próximo milenio, pues es muy próxima a la fragmentariedad de la escritura hipertextual, propia de los medios electrónicos” (Zavala, 2005: 58). Se caracteriza, entonces, y ante todo, por una intensa intertextualidad con géneros literarios y extraliterarios, lo cual se puede considerar como hibridación genérica.

Queda claro que la minificción no es sólo un cuento corto. No debemos caer en la trampa de pensar que todo cuento breve es una minificción; un texto corto es una minificción dependiendo del poder de sugerencia que tenga. Para poder diferenciar una minificción de otros textos cortos que no lo son y para poder afrontar las dificultades que enfrenta la minificción tanto en lo teórico como en su estudio y en su producción y recepción, algunos estudiosos del tema proponen ciertos rasgos característicos, que Zavala (2005: 59-71) denomina problemas y que (según indica) deben ser resueltos por el lector.

De acuerdo con lo anterior, podríamos decir que la minificción presenta una serie de características que le permiten singularizarse y que cooperan con el lector y los estudios

⁶ Ysabel Gracida y Carlos Lomas (2007: 9-15) se preguntan frente a la implementación de la minificción en la enseñanza: “¿En qué consiste la minificción que invade el escenario comunicativo? ¿Por qué son tan breves? ¿Qué astucia textual utilizan a la caza y captura de la atención del lector y del espectador? ¿Existen formas específicas de lectura de estos textos breves? ¿Qué competencia exigen de quienes los leen? ¿Es posible enseñar en el mundo de la educación esas competencias?”

literarios ya que predisponen la lectura y el sistema de análisis. Siguiendo las denominaciones propuestas por Zavala (2005: 59 y ss), tenemos:

Brevedad.

Va mucho más allá de la cantidad de espacio y del número de palabras, encuentra su fortaleza en lo pragmático y lo poético del discurso; más que decir, su función es evocar.

Violeta Rojo dice al respecto:

La brevedad es el elemento más importante del minicuento⁷, por dos razones: por una parte, es el rasgo diferenciador más evidente del minicuento. Sólo con ver un minicuento y sin necesidad de leerlo ya salta a la vista que es un tipo de texto muy breve. De ella devienen todas las demás, esto es, se convierte en la característica esencial porque da lugar a las otras, determina todas las demás (Rojo, 2004).

La brevedad, además de ser un rasgo característico de la forma, implica mayor complejidad literaria y por tanto mayor esfuerzo para el lector. Lo que se gana en tiempo de lectura se invierte en interpretación.

Diversidad.

Algo que se reconoce de la minificción es su naturaleza híbrida como característica más preponderante. Dicha naturaleza lo es tanto en lo interno como en lo externo debido a los géneros tan diversos con los que se interrelaciona; lo que hace las fronteras genéricas se confundan y hasta puedan darse distintas denominaciones a un mismo objeto, como ya se vio. Así pues es muy común encontrar textos que circundan las fronteras entre poemas en prosa y narrativa breve que aparecen, indistintamente, en antologías de cuento o de poesía⁸.

La minificción actual juega con un tono lúdico, la brevedad extrema y la experimentación que borra los límites y las fronteras del cuento tradicional, permitiendo la entrada de otros géneros literarios y artísticos. Y abriendo la puerta para el tratamiento de nuevos temas, en ocasiones con una visión muy cruda de la realidad. Combina los tintes clásicos con la experimentación

⁷ Como se indicó arriba, algunos autores denominan de forma diferente lo que aquí se concibe como minificción, por tanto se hace preciso asimilar los términos a favor del estudio literario.

⁸ Un ejemplo puede ser el texto *Super-ciencia*, que Luis Vidales publica en su libro de poesía *Suenan timbres*, en 1926 y que luego aparece en el texto *La minificción en Colombia* de Henry González (2002: 33)

Complicidad

Al atribuirle a la minificción un carácter proteico⁹ se ha abierto la puerta a la gran cantidad de términos con que ha podido ser denominada y a heterogéneas formas de complicidad entre lectores y textos. De esta manera, el acto de nominación, como acto fundacional, es fundamental pues influye en las expectativas específicas de los lectores.

Así, cuando un lector se encuentra ante una ficción súbita, un cuento atómico, un haikucuento o un relato vertiginoso, seguramente su disposición será diferente y por tanto el denominado pacto ficcional operará de maneras variables.

Fugacidad

Se refiere a la dimensión estética de la minificción; es decir, a aquello que la convierte en un texto literario. Debido a su naturaleza híbrida regida por la intertextualidad y a su brevedad es muy común que la reflexión en torno a su carácter literario sea tomada a la ligera, sin tener en cuenta que las respuestas al respecto coadyuvan al consenso sobre sus propiedades y guía los estudios, la escritura y la lectura.

Virtualidad

La minificción tiene como aliada a la ciberescritura que da como resultado un cibertexto, que a grandes rasgos no es más que la posibilidad que ofrece la virtualidad de intervenir en el texto mismo; el lector ya no sólo participa de la interpretación, también tiene la posibilidad de hacer modificaciones y convertirse en un coautor.

Implica una nueva concepción de texto y por tanto nuevas formas de lectura y de escritura. Dice Zavala que “la minificción es la clave del futuro de la lectura, pues en cada minitexto se están creando, tal vez, las estrategias de lectura que nos esperan a la vuelta del milenio” (2005:71). En este sentido, algunos pueden pensar que la lectura de la minificción no cumple con los ideales de lector que pretendía Nietzsche: un lector rumiante, sin prisa; pero ese razonamiento puede ser falaz, pues como ya se ha dicho, las minificciones demandan de un lector atento y agudo en las lides de la interpretación.

⁹ Es muy común encontrar este término para referirse a la naturaleza de la minificción; con él se quiere indicar la propiedad de ser cambiante en su forma, sobre todo debido a la hipermedialidad y que puede asimilarse con la característica de *La Diversidad*.

Fractalidad

Es la propiedad que hace posible leer un segmento cualquiera de una obra como un fragmento o como detalle; como fragmento implica que necesita del resto de la obra para tomar sentido, como detalle se desprende de toda atadura y se convierte en una totalidad en sí mismo. Un fractal literario, entonces, es fragmento y detalle a la vez, pues se reconoce que tiene como procedencia una totalidad que desconocemos mientras le otorgamos autonomía.

Un ejemplo de esto puede darse al tomar una obra literaria y extraer de ella fragmentos con cierta autonomía narrativa. Los siguientes son piezas extraídas de 3 cuentos de Gabriel García Márquez, presentes en su libro *Ojos de perro azul* (2006). Si se leen de forma aislada tienen las características de una minificción.

“La última noche la había pasado feliz, en la solitaria compañía de su propio cadáver”. (La tercera resignación. P. 20).

“No podía precisar cuánto tiempo estuvo así, entre esa noble superficie de sueños y realidades; pero sí recordaba que bruscamente, como si le hubiera sido cortada la garganta por una cuchillada, dio un salto en el lecho y sintió que su hermano gemelo, su hermano muerto, estaba sentado al borde de la cama”.
(La otra costilla de la muerte. P. 28).

“...Temo que alguien sueñe con esta habitación y me revuelva mis cosas...”
(Ojos de perro azul. P. 70).

Cada uno de estos textos puede funcionar como un texto independiente a pesar de pertenecer a un texto mayor, son pues fragmentos y detalles; es decir, fractales literarios. Si bien García Márquez no les concibió como tal, su autonomía narrativa les permite poder convertirse en un relato con cierta redondez o totalidad, mostrando en esa condensación propia de la brevedad la fantasía y el poder de sugerencia y de evocación característicos de la minificción.

Igual criterio aplica para cada minificción propiamente dicha; es decir, para aquel texto que fue escrito como tal. Dentro de una producción literaria (sea de minificciones o mixta) se le puede tomar como una entidad independiente y analizarse en su individualidad

(detalle) o se puede tener como parte de un contexto temático, formal, estilístico, entre otros, del que depende y con el que se complementa (fragmento)

Hasta aquí se ha podido ver las características que definen la minificción y que le permiten ser particularizada y diferenciada de otras manifestaciones literarias. Para ello se ha tenido que superar las dificultades de su nominación y de su extensión, sobrepasando las caducas barreras de los géneros literarios y de los retos de la posmodernidad.

-4-

Es momento de abordar el asunto del análisis y los elementos que lo permiten; dada la hibridación genérica, el abanico de posibilidades es mucho más amplio pues cada género le ofrece nuevas posibilidades al lector para que enriquezca su proceso interpretativo.

En una primera instancia, puede indicarse que, como relato, la minificción es susceptible de ser analizada a partir de los elementos de la narratología, claro está que teniendo en cuenta que operan de una manera un tanto diferente dadas las particularidades del material narrativo, especialmente la brevedad. Por ello se hace necesario redimensionarlos e indicar qué cambios sufren debido a esta singularización.

Para este momento sólo se tomará cuatro elementos, considerados claves para todo relato, pero vale aclarar que todos los otros pueden ser igualmente funcionales. Después de redefinidos, se procederá a confrontarlos en una minificción. Veamos.

El espacio.

Este elemento depende del efecto que el autor quiera lograr y lo importante que pueda ser para el desarrollo de la acción; de ahí que el espacio pueda ser un lugar real o una metáfora del espacio onírico, afectivo o existencial.

La brevedad y la síntesis narrativa que ésta exige hacen que el espacio sea el elemento más sacrificado y que haga parte más de la narración que de la descripción. El lector debe intuir, de acuerdo a otros elementos, el posible lugar de los hechos, que puede

ser único o múltiple, real o imaginario, denotativo o connotativo, entre otros, pues generalmente la acción se presenta *in situ*.

El tiempo.

Al igual que el cuento, la minificción se caracteriza por su intemporalidad y su elipsis narrativa. “El tiempo en la estructura del cuento breve¹⁰ tiene esa virtud de la elasticidad al ser elíptico en el discurso y elástico en el ser implicado. En la narración es intemporal, mítico o histórico” (Rodríguez, 1996: 120) Generalmente obedece a un fragmento, un instante del continuo presente que ha sido encapsulado en lo que será el pretérito de la diégesis.

No suele ser ni explícito ni detallado y se evidencia en la instancia narrativa; casi siempre se presenta la acción *in media res* y se recurre a anacronías del relato ya que el tiempo de la historia se halla comprimido dentro del tiempo del discurso.

Los personajes.

En una minificción, lo importante del personaje es la acción que realiza o en la que se ve involucrado; si se dan detalles de su apariencia, de su personalidad o de su vida es porque son vitales para el relato; por ello se suele encontrar “personajes anónimos [a su vez] arquetipo o símbolo de una cultura” (Rodríguez, 1996: 121). Se generalizan en hombres y mujeres, aunque también pueden ser animales u objetos inanimados.

Dado que la minificción ofrece poca información, es a partir de la acción que se puede determinar si se trata de personajes míticos, históricos, simbólicos o recreados.

El narrador.

Constituye un elemento esencial para la minificción, al igual que la narración, su relato llega en un momento determinado del tiempo histórico por lo que es el encargado de conjugar el tiempo del relato con el de la diégesis.

El narrador de la minificción es poco dadivoso y se congracia con la economía de lenguaje propia de la brevedad; sólo indica lo preciso y lo demás lo sugiere. Ocupa un lugar

¹⁰ Una vez más se ve una referencia con un término diferente que la autora ha asimilado con la minificción.

privilegiado mediando entre lo que sabe (casi siempre es omnisciente) y lo que se le permite poner en evidencia.

Veamos ahora cómo operan estos elementos de la narratología en una minificción que lleva la economía al extremo:

Amenazas

—Te devoraré —dijo la pantera.

—Peor para ti —dijo la espada.

William Ospina (Bustamante y Kremer, 1994: 7)

Esta minificción ofrece grandes desafíos, pero a su vez permite identificar elementos básicos de la narración. Así pues podemos inferir que la acción se da en un espacio específico que permite que los personajes se encuentren; podría indicarse inicialmente que uno de los dos personajes va hasta el terreno del otro o que se encuentran en un lugar neutral, no hay ninguna referencia al espacio más que la lógica que lleva a determinar que dos cuerpos deben estar en un espacio específico.

En cuanto al tiempo, no hay referencia a un momento histórico determinado, pero puede inferirse que corresponde a una etapa de la historia donde la espada era un elemento preponderante. Ahora bien, en cuanto al tiempo de la narración, a partir de la conjugación dada al verbo decir, es claro que la acción sucedió en el pasado, por tanto la diégesis ya tuvo su conclusión, por lo menos en lo referido.

El narrador, en este caso, no es muy significativo para el análisis; baste decir que es extradiegético, en tercera persona y omnisciente.

Para los personajes, a pesar de la poca información, sí hay más que decir. Comencemos indicando que el sólo hecho de nominalizarlos se convierte en una fuente de interpretación que puede ir desde lo literal hasta lo simbólico. Lo otro es la acción, lo que dice cada personaje, que brinda aspectos de su personalidad.

Tenemos pues, dos personajes: un animal y un objeto que, gracias al lenguaje poético (la personificación) se dirigen unas palabras, que pueden ser de amenaza y de advertencia, respectiva y recíprocamente (recuérdese el título). Se encuentran en un lugar

no especificado, pero se supone que es el hábitat del animal pues es un poco más lógico que sea la espada el elemento invasor. El narrador nos ubica justo en el final de la diégesis, mostrándonos el hecho comunicativo como consumado.

Podríamos trascender y, obviando un poco tiempo, espacio y narrador, centrarnos en los personajes y la acción e irnos a lo simbólico de la situación, donde dos entidades de poder se enfrentan; cada una hace gala, desde su discurso, de su facultad para causar daño, aunque mientras una es explícita la otra es implícita; hecho que refuerza el poder de la espada, pues la pantera amenaza a partir de su condición natural de depredador (que devora), pero la espada no indica cuál será la acción, simplemente asegura que será mucho más grave.

Un narrador poco generoso ha obviado referencias al tiempo histórico y al espacio, dejándonos pocos elementos para la interpretación. Nos plantea una situación en que se da un juego de poderes entre dos entidades, una natural y otra artificial o industrial, de las que sólo conocemos su nominación y su acción, por medio de su discurso, y que también nos indica que la diégesis ha concluido.

Obviar ciertos elementos sirve para dar un carácter universal y atemporal al relato, de tal manera que pueda trascender y asimilarse con múltiples situaciones. Por ejemplo, podría tomarse para ejemplificar lo que es el lenguaje del poder, tomando el rasgo del poder instintivo o natural (la pantera) y el poder acompañado de sabiduría (la espada); o podría llevarse al paralelo de la confrontación entre lo natural y lo industrial, donde prima el poder de lo segundo, rasgo que incluso no escaparía del rango de lo bélico.

Hasta aquí, una posible interpretación de una minificción a partir de la información brindada por cuatro elementos de la narratología, que han sido resignificados a la luz de las características que el relato breve implica.

-5-

Además de los elementos ofrecidos por la narratología, los estudiosos de las minificciones han establecido otra serie que podríamos denominar, junto con Nana

Rodríguez (1996: 73 y ss) como *constantes*, que permiten identificar aspectos específicos del texto breve y que brindan posibilidades para su análisis e interpretación

Dada la cantidad de elementos o constantes, se ha optado (como procedimiento metodológico) por tomarlos por conjuntos y, luego de ser definido cada uno, se observará cómo operan en una minificción y lo que pueden aportar para el análisis y la interpretación. Vale aclarar que tanto la combinación de elementos como la selección de los textos es arbitraria y que en una minificción puede hallarse (sino todas) una gran cantidad de constantes, pero por asuntos prácticos se limitará a las más evidentes. Veamos.

Símbolo.

Es un elemento que instauro sentido, “como constante del minicuento, proporciona un carácter sintético y polisémico a la narración” (Rodríguez, 1996: 89). Símbolo, puede ser un personaje o un objeto, una circunstancia, un lugar o el relato mismo. Se es símbolo cuando, partiendo de la interpretación, se descubre un sentido indirecto, ese sentido que representa lo interpretado¹¹.

Se utiliza también lo simbólico para agrupar ciertas características en un hecho o una persona y que sea fácilmente reconocible; realiza un procedimiento similar al de la fábula donde cada animal representa una serie de defectos, virtudes o estigmas. Así, cuando en una minificción se habla de *un funcionario*, se supone que recoge aspectos de lo que en la literatura y en la vida cotidiana se concibe para este tipo de personas; cuando no es así, el autor se toma el trabajo de diferenciarlo.

La re-creación histórica.

Se trata de la oportunidad, que ofrece la minificción, para darles otras posibilidades semánticas, otros mundos posibles, otra versión a personajes y a circunstancias históricas.

La re-creación siempre tendrá un objetivo, que se puede asociar fácilmente con una de las otras constantes de la minificción. El hecho de re-crear un pasaje bíblico, por ejemplo, implica una re-creación de la historia y de (por lo menos) un personaje histórico o

¹¹ Desde la antropología y la psicología se establece al arquetipo como el correspondiente a aquel símbolo universal, fácilmente reconocible, que se ha instalado, inconscientemente, en una colectividad (Jung, 2002: 65-66).

simbólico, que puede hacerse en tono irónico o humorístico, abordando un un concepto filosófico o planteando un juego de palabras.

La síntesis narrativa

Es la que permite que la minificción en poco espacio diga mucho, ya que exige que se elija muy bien el lenguaje a utilizar, que permita informar y sugerir. Como se dijo arriba, la brevedad implica un autor muy selectivo y por tanto una narración muy depurada, donde se cuente lo necesario y lo demás quede afinado a la interpretación.

Opera principalmente para las descripciones, pero también puede extenderse a elementos que consideraríamos vitales para la narración, no es que desaparezcan, se mimetizan, se aprovechan de otros y evitan esa repetición que daría al traste con la síntesis buscada; así por ejemplo, frente al espacio “hace que (...) en los relatos no esté en el discurso sino en los sentidos que esa literalidad contiene o implica y que el receptor debe descubrir o descifrar”. (Rodríguez, 1996: 115).

Densidad sémica.

Corresponde al nivel de abstracción que puede tener un concepto, establece una relación directamente proporcional que lleva a que entre menor sea la densidad sémica, mayor será el nivel de abstracción.

La densidad sémica está dada por el número de acepciones o de posibles significados de una palabra, por ello la importancia de la precisión semántica. A Menor número de significados, mayor exactitud en la denominación y, por tanto, menor posibilidad de confusión.

Veamos ahora cómo operan estos cuatro elementos en una minificción:

Fábula

Y los ratones hicieron una alianza y la serpiente de cascabel le puso el cascabel al gato.

Jairo Aníbal Niño (González Martínez, 2002: 61)

Se trata de una re-creación de la fábula que conduce a la pregunta de *quién le pone el cascabel al gato*. Tanto el título como la historia misma se enfocan hacia la intertextualidad, pero se hace evidente que no es necesario re-crearlo todo, se apela a la síntesis narrativa para obviar espacios y sobreentendidos del tiempo y de la diégesis en la que se basa.

La re-creación permite que se agregue el elemento de la alianza y un nuevo personaje que, como los animales de la fábula, representa un arquetipo social; y por último, se utiliza la densidad sémica al jugar con el término cascabel.

Así pues, esta nueva fábula parte del elemento intertextual y de la economía que le permite la re-creación de una historia, donde un nuevo personaje hace posible un final afortunado. Se plantea un juego sémico con el término “cascabel” que hace parte del ser de la serpiente y que es el objeto puesto al gato, al igual que con el simbolismo de la situación de poder y lo que representa cada animal.

Ante esta situación narrativa, cabría preguntarse qué tan necesario es que el lector conozca el texto del que se está haciendo la re-creación. Dado el carácter de narración completa, autónoma, no parece que fuera en grado mayor; igual, aunque parte del título de un género literario específico y retoma su materia narrativa, esta minificción no pretende convertirse en otra fábula; el asunto de la alianza con el nuevo personaje, sumado al juego con la palabra cascabel y al simbolismo dado a cada animal, permiten que la síntesis narrativa actúe y se erija un nuevo texto con gran autonomía.

Siguiendo con lo metodológico, se aborda ahora un par de constantes y, luego de definir las, se observa cómo pueden contribuir al estudio de una minificción

Lo poético.

Se halla en el texto como alegoría, parábola, metáfora u otras formas de utilización del lenguaje literario. “por la brevedad del minicuento, la riqueza poética en la descripción, el uso de imágenes, metáforas, símiles o tropos no se encuentran en el sentido literal sino en el sentido implicado” (Rodríguez, 1996: 101). También se da en elementos como el tono y el ritmo del relato.

Podría decirse que se acerca mucho más a lo simbólico y se aleja diametralmente de la densidad sémica, pues esta última pretende la precisión, mientras lo simbólico y lo poético van más por el camino de la sugerencia, del sentido velado.

Lo filosófico.

Como su nombre lo dice, este elemento resalta el hecho de que en una minificción suele encontrarse conceptos o procedimientos filosóficos, a los que se les ha dado un tratamiento literario o que se han utilizado como argumento.

Sabiduría

El joven discípulo preguntó al maestro:
—Maestro, ¿qué cosas son eternas?
—La muerte es eterna —dijo el maestro.
Entonces el joven se suicidó, porque quería vivir eternamente.

Benhur Carmona Cano (Bustamante y Kremer, 1994: 30)

Es evidente que lo filosófico se da desde el título, relacionado con el método del diálogo y la profundidad de la pregunta y de su contestación. A su vez, el diálogo recrea esa condición de dialogismo que el lenguaje poético permite en las creaciones literarias.

La sabiduría, como la meta máxima de la reflexión filosófica, está atada a muchos factores; podríamos decir que se puede juzgar desde la pertinencia y profundidad de la pregunta o de la claridad y sapiencia de la respuesta obtenida; pero también puede considerarse a partir de las acciones.

Tenemos aquí una situación dialógica entre el maestro y su discípulo, dónde éste último realiza una pregunta de gran profundidad pues aborda el tema de la eternidad, ante lo cual el maestro responde con uno de los temas más trascendentes de la filosofía y de la humanidad: la muerte, y lo relaciona con la pregunta del discípulo.

Se supone que la pregunta va dirigida a alguien que detenta cierta sapiencia y que quien interroga la reconoce; tal vez por ello la respuesta del maestro motiva al discípulo a actuar, pues nada más hay que decir. Queda entonces el interrogante de si la sabiduría está

en la respuesta del maestro o en la acción de joven discípulo, quien supera la dicotomía vida- muerte para centrarse en la eternidad.

Hay que resaltar que entre algunas contantes puede existir cierta similitud, lo que puede llevar a confusiones, por tanto es necesaria la precisión a la hora de su definición y de su ilustración; veamos este caso con un par de elementos.

Ironía.

Es uno de los elementos más constantes presentes en la minificción, está en su esencia. Se presenta como un efecto estético que sugiere significados al poner en contraposición dos entidades singularmente opuestas. En otras palabras, consiste en una paradoja semántica donde la segunda proposición debe constituir una antonimia con la primera, lo que produce un segundo sentido que llega a romper las expectativas que el lector se ha formado.

Dice Graciela Reyes que en la tradición se ha tenido a la ironía “como una figura que consiste en decir lo contrario de lo que se quiere decir” (1994: 138), definición que pragmáticamente se queda corta, pues no sólo es lo contrario sino que puede indicar varias cosas a la vez, por ello agrega: “la ironía expresa lo que uno ‘dice’ y abre, además, una serie de ámbitos de significado” (1994:139); implica pues, por lo menos dos formas de considerar un objeto, un hecho e, incluso, a quien va dirigida la ironía o de quien procede.

Algunas veces se le confunde con el eufemismo y con el humor, en cuanto al primero vale decir simplemente que la ironía no se trata de atenuar un significado sino más bien de resignificar, en cuanto al humor se diferencia pues éste no cumple con la transposición de proposiciones sino, y más bien, con una linealidad.

Para terminar, baste acotar que la ironía requiere de un lector atento, con cierto bagaje cultural y ojalá irónico, para que pueda comprenderla en toda su dimensión.

Humor.

Va íntimamente ligado a lo cómico, lo que produce risa, que a su vez se relaciona con la tragedia en sentido moderno, donde se le asocia con una situación paradójica que la

convierte en tragicomedia, porque “el humor ríe donde la tragedia llora” (Rodríguez, 1996: 85) tratando de comprender el mundo y sus vicisitudes.

Es un efecto estético que se vale de la narración para hacerse presente, su materia prima son las situaciones o la manera como éstas se plantean¹². Algunas veces recurre al juego de palabras pero no llega la contraposición que plantea la ironía.

Es muy fácil confundirlo con otras de las constantes de la minificción o hallarle en compañía, como su complemento, pues se vale del andamiaje de la narración para escalar y hacerse presente, casi siempre, al final. Su efecto es mucho mayor cuando se acompaña pues así se aleja del chiste o de la anécdota jocosa.

Ojo por ojo

Obstinado en conseguir el Premio Nobel de microbiología, un viejo científico se dio a la tarea de observar a través de microscopio todos los detalles de la vida de un microbio.

Más tarde el científico se enteró de que, mirando hacia arriba y observándolo a él, tanto aprendió el microbio, que ganó sin gran esfuerzo entre su raza el premio mundial de oftalmología.

El viejo científico nunca llegó a Nobel. Murió de envidia cuando observó en el microscopio la ceremonia y la premiación de su "objeto de investigación".

David Sánchez Juliao (González Martínez, 2002:74)

Además del título, que es un buen ejemplo del juego de la intertextualidad y del lenguaje metafórico, esta minificción presenta la transposición de dos unidades creando la antinomia propia de la ironía, que se finaliza con una situación que conlleva al humor.

Como se expresó anteriormente, la ironía al contraponer dos entidades logra crear una paradoja que rompe con los esquemas del lector, como sucede con la labor del científico y el éxito (también científico) del microbio. Solo se puede concebir así, si el lector asume el pacto ficcional que el texto le plantea, como que un microscopio pueda usarse en doble vía o, más aún, que los microbios tengan una sociedad organizada donde se exalten los logros científicos.

¹² Dada la brevedad de la minificción no es común encontrar humor basado en las descripciones del ser o del actuar de los personajes ni, mucho menos, en comentarios o acotaciones del narrador.

La transposición no sólo se da en la inversión del arriba y el abajo, también se da en el observador - observado, o que mientras uno era obstinado en su labor el otro ganó sin gran esfuerzo, o que mientras el científico investigaba para ganarse un premio pudo ver cómo al microbio lo premiaban producto de sus observaciones; situaciones todas que crean paradojas que conducen a la ironía, a aquello que las cosas no salgan como se plantearon inicialmente y se le dé a la diégesis y a la lector otra posibilidad.

Ahora, si bien la situación que nos plantea la historia, y que asumimos en el pacto ficcional, puede hacernos esbozar una sonrisa, el humor es mucho más evidente en el tercer párrafo de la minificción texto donde el suceso se continúa pero ya de una forma muy lineal, lo que le da cabida al humor y el planteamiento de una situación final tragicómica.

Aunque en lo metodológico se planteó que se trabajaría por conjuntos y así se ha venido haciendo, es preciso ahora mostrar cómo también un solo elemento puede servir para el propósito planteado en este apartado.

El título.

La relación entre título y texto ha sido materia de muchos estudios. En la minificción el título mantiene una estrecha relación con el contenido; en algunas ocasiones el título incentiva la polisemia, otras veces guía la lectura, es cómplice y otras más busca desorientar, evitar que el lector se vaya por un camino obvio¹³.

El astrolabio

Cierto científico, acostumbrado a poner en práctica sus conocimientos, tomó el astrolabio para medir la distancia entre sus éxtasis amorosos y los de su amante. Pudo comprobar que su amor era infinito, pues el sólo contacto de los labios los enviaba directamente a las estrellas.

Nana Rodríguez Romero (González Martínez, 2002:79)

¹³ A pesar del vínculo tan importante entre título y narración, no es extraño encontrar minificciones sin título o que toman las primeras líneas del relato (asunto este que no permite establecer si es un criterio del autor o del editor)

Este es el mejor ejemplo de la cooperación entre título y narración; se apela a la función poética de la lengua y a la densidad sémica del término para crear un juego de palabras a partir de una situación.

Se parte del instrumento usado por el científico para medir distancias físicas que pasa a ser utilizado en una situación para la que no fue diseñado; sin embargo, lo poético crea un juego de lenguaje que permite que el nombre del instrumento se descomponga en dos semas que etimológicamente no se corresponden, pero que se encuentran en su densidad sémica creando así un escenario que permite conjugar el lenguaje de la ciencia con el de los sentimientos.

Ahora bien, el título puede hacer parte de la forma y del tema, lo que le da ventaja con respecto a otro elemento como *lo onírico*, que sólo participa del tema, es multiforme y que exige gran cooperación del lector.

Lo onírico

Se relaciona directamente con los sueños, que son de naturaleza simbólica. Da pie al asombro, facilita la entrada a lo fantástico y a los cambios en la focalización. Se vale de la elipsis narrativa del relato para acrecentar el efecto de tensión y para hacer verosímil la resolución.

Protagonistas

"Deja de perseguirme", exigí al monstruo que aparecía con periodicidad en mis pesadillas, "eres un sueño y nada más". El monstruo me miró con tristeza y respondió: "Te persigo sólo para decirte que eres tú mi sueño y que soy yo quien está cansado de perseguirte".

Umberto Senegal (2010: 178)

Es muy claro que la acción sucede en el mundo de los sueños, donde todo es posible. En este caso asistimos a una situación inicial, aparentemente normal, donde un sujeto es

perseguido por un monstruo, pero luego se da un vuelco total, que resulta sorprendente, pues el foco del asunto ya no es quién persigue si no quién sueña a quién.

Si se parte del título, está claro que ambos personajes tendrán una participación importante, serán protagonistas; luego vemos que la persecución es la acción clave y el motivo, uno que pide que no lo persiga y el otro que explica por qué lo hace. Pero lo onírico nos permite ir más allá, instaura una situación dialógica en el mundo de los sueños y, más aún, hace posible que quien sueña sea a la vez soñado, un cambio focal que sorprende al lector.

Hasta ahora hemos visto cómo puede utilizarse estos elementos o constantes para el análisis e interpretación de minificciones, al igual que lo hicimos con los de la narratología; valga decir que los unos no excluyen a los otros, se pueden combinar para enriquecer el trabajo de lectura o de estudio.

La focalización.

Elemento narratológico que corresponde a la mirada en la narración, quien ve, quien narra; por tanto implica un sujeto y un objeto (el focalizador y lo focalizado). Puede ser interna o externa a la diégesis; en la interna el sujeto focalizador pertenece a la historia y en la externa se acerca a la mirada del narrador.

Lo fantástico.

Obedece a un campo bastante amplio, pues puede dar cabida a lo fantasmagórico y a otra clase de fenómenos sobrenaturales, permite contemplar los viajes en el tiempo, alucinaciones y hechos fantásticos con intervención de un ser natural y da cabida a los bestiarios.

Lo fantástico “encuentra resonancia en el minicuento por su carácter sorprendente y asombroso” (Rodríguez, 1996: 108) y se complementa genialmente con el final explosivo que requiere una narración corta. Algunas veces no es un elemento para explicar sino para hacer permanecer la sensación de la pérdida de la línea entre realidad y fantasía.

La visita

Tocan a la puerta. Seguro es la misma persona que vino ayer, que vino anteayer, que ha venido todos estos días, que me asedia y me fastidia. Iré a abrirle. Seguramente se sentará en mi silla, cogerá mis libros, fumará en mi pipa. Antes de abrirle me asomaré a la ventana. Sí, ya lo veo, allí está. Ciertamente es el mismo. Puedo demorarme un momento pero volverá a llamar. Terminará por entrar. Lo que me sorprende es que desaparezca cuando entra y siempre sea yo quien hace sus movimientos.

Javier Tafur González (Bustamante y Kremer, 1994: 91)

La focalización que está dada desde adentro de la historia es un narrador personaje que sufre cierto desdoblamiento y que nos cuenta las acciones desde un afuera y un adentro que terminan conjugándose con un toque fantástico.

Ante un situación repetitiva, el narrador se adelanta con conjeturas que son un guiño para el lector, pero el juego del adentro y el afuera esboza una situación verosímil. Sólo al final cuando se plantea la desaparición y la suplantación es que aparece el término “sorprende” que da pie a la aparición de lo fantástico, lo asombroso; que no intenta explicar, solo mantener la línea entre realidad y fantasía.

-6-

Hasta aquí este breve recorrido por este fenómeno literario llamado minificción; como se vio todavía queda mucho por hacer, pues aunque los relatos cortos nos han acompañado desde siempre, el auge editorial y de los estudios literarios dados en las últimas décadas no permiten observar el fenómeno en su totalidad. Y a la dificultad de la distancia histórica, se suma el que todavía no hay consenso en la terminología de los estudios literarios y por tanto se caiga fácilmente en confusiones o equívocos.

Por ahora puede ofrecerse un rastreo de tipo formal que caracterice su hibridación genérica y resalte su intertextualidad, a la vez que establezca posibles modelos de lectura y de análisis, sin olvidar su interacción con las nuevas tecnologías. Queda faltando un estudio

de las temáticas o problemas que la minificción trata dada su estrecha relación con los cambios sociales.

Se ha tratado de seguir un camino donde, en primer lugar, se abordan esas características que permiten la singularización del texto minificcional, que se convierten en problemas formales, y donde, en segundo lugar, se ofrece una serie de elementos o constantes que el lector puede utilizar para el análisis y la comprensión.

Pero todo lo indicado hasta el momento no puede ser apreciado en su máximo esplendor si no se cuenta con un lector activo, que pueda tomar el tiempo que se ha ahorrado en la lectura para invertirlo en el análisis, la interpretación y la comprensión. La minificción requiere de un lector con una mediana competencia narrativa y con una buena enciclopedia cultural y bibliográfica, pues como se vio, una manera de comprender y disfrutar de los textos breves implica la apreciación de todo un fenómeno narrativo que involucra y depende de los cambios sociales y culturales, sobre todo los relacionados con la posmodernidad.

Ahora bien, la gran cantidad de características y de elementos de análisis, sumado a las múltiples posibilidades estéticas y literarias hacen que sobre el fenómeno de la minificción no se haya establecido un canon o modelo de estudio. Por ello es que trabajos como este, se convierten en un paso más en la comprensión de esa manifestación de la realidad a partir de la narración literaria, cuya principal característica es la brevedad y por tanto su esencia está más en lo que insinúa que en lo que expresa.

Referencias bibliográficas

BUSTAMANTE, Guillermo y KREMER, Harold (1994) *Antología del cuento corto colombiano*. Cali: Ekuóreo.

CENTURIÓN, Sandro (2007) “El valor pedagógico de las minificciones”. En: <http://articuloss.blogspot.com/2007/11/el-valor-pedaggico-de-las-minificciones.html> (Visitado el 5 de septiembre de 2009).

GARCÍA Márquez, Gabriel (2006) *Ojos de perro azul*. Bogotá: Editorial Norma.

- GONZÁLEZ Martínez, Henry (2001) “El minicuento en la literatura colombiana”. En: Folios, N° 14 (julio – diciembre), Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, pp. 44 – 50.
- GONZÁLEZ Martínez, Henry (2002) *La minificción en Colombia*. Colombia: Universidad Pedagógica nacional.
- GRACIDA, Ysabel. y Lomas, Carlos. (2007). “Las minificciones en el aula”. En: La minificción en el aula, No. 46 (agosto – septiembre), pp 9-15.
- JUNG, Carl Gustav (2002) *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Madrid: Editorial Trotta.
- PERI Rossi, Cristina (5 de diciembre de 2004). “El relato hiperbreve”. En: [www.calarca.net/minificciones/ index14.html](http://www.calarca.net/minificciones/index14.html) (Vistado el 15 de septiembre de 2009).
- REYES, Graciela (1994) *La Pragmática Lingüística – El estudio del uso del lenguaje*. Barcelona: Montesinos
- RODRÍGUEZ Romero, Nana. (1996) *Elementos para una teoría del minicuento*. Tunja: Colibrí Ediciones.
- ROJO, Violeta. (13 de mayo de 2004) “La brevedad del minicuento”. En: [www.calarca.net/minificciones/ index28.html](http://www.calarca.net/minificciones/index28.html) (Vistado el 15 de septiembre de 2009)
- SENEGAL, Umberto (2006) “Relación del cuento atómico”. En Revista Universidad del Quindío, N° 12 (enero-diciembre), Armenia, pp. 39-45.
- SENEGAL, Umberto (2010) *La Uva de los filósofos: minificciones*. Manizales: Universidad de Caldas
- ZAVALA, Lauro (2003) “La minificción en Arreola y el problema de los géneros”. En: Casa del tiempo, Vol 5, No. 49 (febrero), Mexico, Unam, pp 18 – 23.
- ZAVALA, Lauro (2005) *La minificción bajo el microscopio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- ZAVALA, Lauro (1 de enero de 2007) “De la teoría literaria a la minificción posmoderna”. En: www.elcuentoenred.com (Visitado el 25 de septiembre de 2009).
- ZAVALA, Lauro (2008). *El boom de la minificción* . Calarcá, Quindio: Cuadernos Negros Editorial.
- ZAVALA, Lauro (s.f.) “Los estudios sobre minificción: una teoría literaria en lengua española”. En: <http://cuentoenred.xoc.uam.mx> (Visitado el 5 de septiembre de 2009).