

## **Rasgos risibles en los microrrelatos: algunas claves para la interpretación de la minificción**

*Adriana Azucena Rodríguez*

*Este artículo pretende ofrecer un análisis de los mecanismos de la minificción o microrrelato destinados a provocar el efecto de la risa, en sus diferentes tipos. En este sentido, ofrece una breve discusión acerca del fenómeno de la risa, junto con los procedimientos implicados en los mecanismos textuales susceptibles de ser descritos: anécdota cómica, motivos risibles, ironía, parodia, absurdo, etcétera; a fin de establecer las pautas de interpretación previstas por el autor.*

La interpretación, en su definición básica, es un proceso consistente en explicar o aclarar (y declarar) el sentido de un fenómeno, hacer patente lo que estaba oscuro o poco inteligible, agrega en su segunda acepción del **DRAE**. Resulta del procedimiento que inicia con la percepción e implica varias actividades cognoscitivas como la memoria, el juicio, la razón, la lógica, la inteligencia de un lector situado en un lugar y un tiempo específico, que delimitan la comprensión de un texto, de ahí que se hable de interpretaciones filosóficas, sociológicas, psicoanalíticas, etcétera. Entonces,

los términos *explicación*, *aclaración*, *comprensión*, señalan que, en la situación específica de los textos literarios, hay *algo* que necesita ser des-plegado, esclarecido; *algo* que debe ser entendido, pues está organizado para dificultar la comprensión. No es extraño que el texto literario nos *desoriente* por medio de diversos procedimientos. Éstos, en el caso de la minificción, tienen que ver con una serie de figuras y recursos a veces implicados entre sí.

La selección de procedimientos o recursos que aquí planteo surge de un rasgo casi definitorio de la minificción: su rasgo lúdico (una expresión que alude tanto a múltiples propósitos como a efectos y recursos relacionados con una percepción psicológica que puede considerarse una categoría estética que reúne otras tradicionales como lo cómico y lo grotesco). Lo que llamo rasgo lúdico o risible pretende evadir términos polisémicos como “humor” o, más específicamente, “humorismo” e incluye aspectos relacionados con la extravagancia, la excentricidad, comicidad, ironía, sátira, parodia y otros muchos fenómenos de diversa índole.<sup>1</sup>

---

1 La diversidad de sentidos de los términos “humor” y “humorismo” se puede ejemplificar con el estudio de Gema García Marcos, “El humor, la risa y la ironía en el microrrelato hispánico”; la extensión y diversidad de los autores deja, sin embargo, muy abierto el sentido del término: “Dice Pirandello (1999) que le llaman *humour* a aquellas expresiones que provocan la risa y, al mismo tiempo, mantienen un aire grave. Del mismo modo Fernández Flórez, en su discurso ante la Real Academia de la Lengua (1945), mantiene que el humor si no solemne, sí es serio y que se trata más bien de un temperamento individual o una posición ante la vida, posición que ha de ser necesariamente madura. Por otro lado, y desde una perspectiva social, este concepto se considera una herramienta de gratificación o liberación de la tensión que se produce por las restricciones impuestas, o tal y como Freud lo definiría: “un medio para conseguir placer a pesar de los efectos dolorosos que a ellos se oponen” (cit. Andrés-Suárez, 2010, 120). Más allá de la teoría psicoanalítica y, siguiendo a Pirandello (cit. ant.), podemos sugerir que la diferencia entre la simple comicidad y el humor está en la reflexión de lo contrario. En *El acto de la creación* (cit. López Cruces, 1993: 12- 13 y Beltrán, 2002: 237-239), Koestler (1964) describe la lógica de la risa como un mecanismo de *bisociación*, un salto mental de un plano o contexto a otro, mutuamente excluyentes, incompatibles entre sí. El humor reuniría, por lo tanto, los objetos, ideas e impresiones más irreconciliables y más dispares (lo exagerado y lo normal, lo lógico y lo absurdo...). Ni el cómico ni el escritor satírico experimentan este sentimiento de lo contrario, este choque entre dos mundos; es este reconocimiento y la reflexión posterior lo que caracteriza al humorista” (en *El cuento en Red. Revista electrónica de Estudios sobre la Ficción breve*, no. 25, 2012, pp. 3-4).

Tal diversidad dificulta el análisis textual, pues la categoría “humor” o “humorismo” implica procesos cuya realización depende de la reacción del receptor o de la implicación psicológica o social que se ha planteado desde otras disciplinas. Por eso aquí empleo, como genérico, la expresión “rasgo lúdico o risible”, que ha sido identificada con los géneros narrativos que tienden a la brevedad, llamados, con mayor frecuencia, minicuento, microrrelato o minificción; en efecto, una lectura pública de minificciones supone un buen número de risas que animan el acontecimiento. Ello no significa, necesariamente, que sea éste un rasgo definitorio del género, lo que puede resultar en una recepción imprecisa de textos que no cuenten con este rasgo.

El rasgo lúdico de la minificción, cuando lo contiene, enmarca o alude a recursos precisos destinados a un propósito: obtener un efecto particular. Dichos recursos estarán presentes en el texto aunque en su lector o espectador no se realice el efecto; éste se puede calificar de cómico, irónico, satírico, paródico y otras formas relativas al fenómeno humano de lo risible y el juego en el nivel lexical, semántico y pragmático.

La conciencia de que el texto, deliberadamente o no, produce un efecto ya está previsto desde las primeras reflexiones sobre la literatura, de ahí, por ejemplo, el término griego *pathos*, que designa los sentimientos provocados en el espectador por el desarrollo de la acción dramática —y fenómenos como el éxito o el fracaso de un texto han sido un problema determinante en la teoría literaria reciente—. De tal suerte que aquí propongo la descripción de una serie de recursos que sostienen, en función del efecto, la estructura lúdica de ciertos microrrelatos o minificciones destinada a comunicar esa emoción particular vinculada con la risa y el juego. Estas estructuras, a pesar de la brevedad, van desde lo simple hasta lo complejo; por ello, planteo un análisis de los mecanismos básicos, como la anécdota cómica, para continuar con los más elaborados, aquellos recursos que requieren de varios elementos a codificar. Este estudio tiene el fin de dilucidar tales mecanismos para una interpretación coherente y justificada de algunos microrrelatos o minificciones.

La selección de textos que ejemplificarán los procedimientos relativos a lo lúdico fue, de inicio, resultado de la lectura y percepción del efecto, pero también se eligieron relatos tomados de antologías del género, a fin de proporcionar casos representativos y aceptados como canónicos.

#### EL CHISTE Y EL MICRORRELATO

Por su brevedad, el chiste —como dicho u ocurrencia aguda, certera y graciosa, capaz de mover a risa— y el microrrelato o minificción comparten una serie de rasgos que conviene analizar en un estudio sobre los aspectos lúdicos del género. Violette Morin establece la linealidad de cierta categoría de chiste —una historia breve publicada en la revista *France-Soir*— y ubica tres momentos (llamados funciones) determinantes y estructurantes de este tipo de relatos breves; dichos momentos son situaciones reconocibles en ciertos textos considerados microficciones:

*una función de normalización* que pone en situación a los personajes; *una función locutora de armado (enclenchement)* con o sin locutor, que plantea el problema a resolver o el interrogante; y, por último, *una función interlocutora de disyunción*, con o sin interlocutor, que resuelve “graciosamente” el problema o que responde “graciosamente” al interrogante.<sup>2</sup>

La autora agrega que ese tercer momento resuelve el relato, que resultaría serio de no ser por la disyunción que soluciona graciosamente la pregunta o el problema planteado después de la exposición inicial de la situación. Esa función “de disyunción” se realiza mediante un proceso de polisemia: los dos primeros momentos tomarán una dirección nueva e inesperada ante la presencia de un disyuntor, en otras palabras, un elemento semántico —una inversión de signos, una antinomia o una homonimia<sup>3</sup>— que modifica

<sup>2</sup> Violette Morin, “El chiste” en *Análisis estructural del relato*, trad. Nicole Vaisse. México: Fontamara, 2011, p. 133.

<sup>3</sup> Entre los casos de chistes por inversión de signos, Violette Morin incluye: “El faquir cómodamente acostado en su lecho de clavos, el faquir acaricia a su

el sentido del relato y provoca lo que suele considerarse un giro narrativo. Otto-Raúl González propone un cuento brevísimo, “La criada” que cumple con la estructura narrativa propuesta:

«¿Te trató bien el señor?», preguntó la señora al volver a casa, pues había asistido a una boda a la que el marido no había querido asistir, pretextando un terrible dolor de cabeza. La criada, joven campesina, guapa y aseada, que hacía un mes trabajaba en la amplia y elegante casona de Las Lomas, respondió: «¡Ooooh, sí señora! El señor es muy fino y educado. En cuanto usted salió, me empezó a besar y, luego, nos acostamos en su cama y ahí nos revolcamos un buen rato; pero, ya lavé las sábanas, que estaban todas manchadas, y, luego, tendí la cama para que usted no se diera cuenta de nada, señora, señora, ¿quiere que le traiga una taza de agua caliente con una brasa apagada para que le pase el susto? Señora... Señora...»<sup>4</sup>

Como se puede observar, la propuesta de González contiene las tres funciones del chiste: se plantea la situación y los personajes (función de normalización): la señora vuelve a casa después de asistir a una boda a la que el marido no asistió; se encuentra también la pregunta (función locutora de armado): “¿Te trató bien el señor?”, que la interlocutora resuelve graciosamente por medio de la polisemia de la expresión “tratar”. Este tipo de estructura, señala Morin, es tan frecuente en este tipo de relato que algunas funciones, sobre todo la de normalización, se sobrentienden, como ocurre en el relato brevísimo de René Avilés Fabila, “Juramento”:

---

*erizo*” (*Ibid.*, 135). Un chiste de polisemia antinómica es “El africano afirma que ya no hay canibales. Una pregunta: ¿Está usted seguro? El africano contesta: ‘Sí, comimos los tres últimos hace algunos días’” (p. 138). Y, como ejemplo de homonimia de significantes o, mejor dicho, homofonía, Morin incluye “Un gato resfriado entra en una farmacia y dice: ‘Quiero un jarabe para gato (*matou*)’”, explicado así: “la expresión *ma toux* (mi tos) se pronuncia igual que la expresión *matou*, que significa ‘gato’. La frase dirigida al farmacéutico puede entenderse tanto ‘quiero un jarabe para la tos’ como ‘quiero un jarabe para gato’” (*Ibid.*, p. 141-142).

4 Otto-Raúl González, en *El canto de la salamandra. Antología de la literatura brevísima mexicana*, sel. Rogelio Guedea. México: Arlequín-CONACULTA-INBA, 2013, pp. 82-83.

“Lo juro, nunca me acosté con él. Siempre hicimos el amor de pie”<sup>5</sup>. Allí, la situación y el problema a resolver quedan implícitos: *alguien* cuestiona a la voz enunciativa en una situación *seria*, como se adivina por la expresión planteada en el título.

Hay, entonces, coincidencias entre la estructura de ciertos tipos de “chistes” y textos señalados como microrrelatos en sus procedimientos risibles. A partir de esta estructura, otros mecanismos y motivos se expondrán a continuación, a partir de los que se considerarían más simples para continuar con otros más complejos.

#### ANÉCDOTA CÓMICA

Uno de los antecedentes de la minificción es la anécdota, relato breve de un hecho curioso que se hace como ilustración, ejemplo o entretenimiento (DRAE). La anécdota, lo mismo que los cuentecillos o chismes, resulta un recurso de comunicación y entretenimiento en reuniones familiares. Beatriz Espejo incursionó en la minificción mediante textos cercanos a la anécdota, incluidos en su libro *Muros de azogue* (1986). En ellos, esta atmósfera familiar aparece como motivación de la narración, los personajes son tíos y tías de quienes se cuenta el breve episodio:

Gracias a un verdadero milagro, el tío Justino descubrió que definitivamente la felicidad consiste en andar por allí con un reloj y un calendario gregoriano bajo el brazo, para poner quince cruces seguidas en sus correspondientes quince días e infatuarse y llenarse la boca con la expresión soez y jubilosa de ¡ya chingué!<sup>6</sup>

El efecto cómico es susceptible de describirse y, por ello, de establecer su mecanismo de interpretación. Lo cómico responde a la capacidad de percibir con sentido lúdico los aspectos defectuosos, deformes o insólitos de la realidad y de los comportamientos sociales del hombre que se interpretan como ridículos e hilarantes

---

<sup>5</sup> René Avilés Fabila, en *ibid.*, p. 97.

<sup>6</sup> Beatriz Espejo. “La felicidad”, *Muros de azogue*, en *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 41.

pero, principalmente, reprobables socialmente. En el siguiente relato, “El retazo de un suspiro”, se encuentra el elemento familiar (la tía Angélica); el personaje del arquitecto, por su apariencia y el efecto de su acción, es ridículo; uno de los personajes (la tía) hace notar lo equívoco del otro (el arquitecto) con una expresión cierta acerca de su incapacidad para reconocer la belleza de lo vivo:

Arquitecto brillante, ajusta un gemelo de brillantes al puño de su camisa y dice:

—¿Conoce usted sobre la tierra un animal más bello que las mariposas? Poseo una colección magnífica.

La tía Angélica, ya envejecida, introduce un cigarro Dunhill en su boquilla, frunce la boca rodeada de arrugas, suspira largamente y contesta:

—Puntualicemos más bien, mi querido arquitecto, que usted posee un cementerio.<sup>7</sup>

En este caso, el efecto cómico implica una reconvencción al personaje, elemento ausente en el ejemplo anterior. Esto muestra que la anécdota cómica, aunque parte de lo ridículo y reprobable, no presupone un cierre, del narrador o de un personaje, que zahiera al protagonista. Esta es la razón por la que prefiero emplear el adjetivo “risible”.

#### MOTIVOS RISIBLES

Sigmund Freud se ocupó de establecer una serie de “técnicas” del chiste, las cuales también se observan en la minificción —una vez más, surge la posibilidad de que los chistes sean considerados también minificciones—. Sugiere, por lo menos, un fenómeno frecuente, aunque no obligatorio: la *abreviación*<sup>8</sup> que tiene que ser completada por el público del chiste. Así, la minificción y el chiste comparten este fenómeno. Junto con la abreviación, Freud

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>8</sup> Sigmund Freud. *El chiste y su relación con lo inconsciente*, trad. José. L. Etcheverry. *Obras completas*, vol. 8. Buenos Aires: Amorrurtu, 1991, p. 20.

describe y agrupa las técnicas que se encuentran en fragmentos del chiste, fragmentos que podrían considerarse motivos, es decir, unidades temáticas mínimas. El interés por hallar estos motivos de los relatos está presente en los estudios antropológicos como el de Vladimir Propp y diversos medievalistas como Ernst Robert Curtius, quien usa el término tópico para referirse a situaciones reiteradas. Ya se les denomine técnicas o motivos, estos fragmentos resultan descriptibles como construcción y en función de su efecto. También son susceptibles de aparecer en diversas situaciones y con diferentes personajes: En este sentido, se manifiestan también en la estructura de ciertas minificciones con intención risible y favorecen el giro inesperado (frecuente en el género).

En primer lugar, el autor de *El chiste y su relación con el inconsciente* señala la estructura del chiste a partir de juegos fonéticos (“condensación con formación sustitutiva”): homonimia, disyunción semántica, homofonía, acepción doble (doble sentido o juego de palabras), inversión del orden de palabras, y otros recursos del lenguaje.<sup>9</sup>

#### Cuento cubano

Una mujer. Encinta. En un pueblo de campo. Grave enfermedad: tifus, tétanos, influenza, también llamada trancazo. Al borde la tumba. Ruegos a Dios, a Jesús y a todos los santos. No hay cura. Promesa a una virgen propicia: si salvo, Santana, pondré tu nombre Ana a la criaturita que llevo en mis entrañas. Cura inmediata. Pero siete meses más tarde en vez de una niña nace un niño. Dilema. La madre decide cumplir su promesa, a toda costa. La madre decide cumplir su promesa, a toda costa. Sin embargo, para atenuar el golpe y evitar chacotas deciden todos tácitamente llamar al niño Anito.<sup>10</sup>

---

9 I. La condensación: a. con formación de una palabra mixta, b. con modificación. II. La múltiple acepción del mismo material: c. todo y parte, d. reordenamiento, e. modificación leve, f. la misma palabra plena y vacía. III. Doble sentido: g. nombre y significado material, h. significado metafórico y material, i. doble sentido propiamente dicho (juego de palabras) j. equívocidad, k. doble sentido con alusión. (*ibid.*, p. 41).

10 Guillermo Cabrera Infante. *Exorcismo de esti(l)lo*, en Violeta Rojo. *Breve manual para reconocer minicuentos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, p. 143.

Este es el caso de un doble sentido, particularmente, de lo que Freud llamaría “nombre y significado material”.

Otro motivo risible común radica en el choque de causa y consecuencia. Ya Cicerón recomendaba a los oradores el uso de dichos agudos para que “choquen” al que los oye; es decir, reunir ideas que no resulten armónicas, “pero aun chocan más y tienen más gracia las que se toman de las entrañas de la cosa”<sup>11</sup>; lo que se refiere a la importancia de conservar la lógica causal a pesar de la diferencia entre frases.

#### Teoría

—...Las causas de la extinción pudieron haber sido: Un cambio brusco en la temperatura del planeta, agotamiento total de los recursos naturales, epidemias a nivel mundial, elevación de los niveles de la D-Aletrina, estupidez pura... Podríamos seguir hablando de teorías, pero nunca lo sabremos a ciencia cierta.

Explicaba la cucaracha paleontóloga al examinar los cráneos humanos que sostenía en sus patas.<sup>12</sup>

El discurso es reconocible: paleontología. Al terminar, el narrador señala al hablante: una “cucaracha paleontóloga”. El autor cuenta con la suposición del lector de que el discurso es enunciado por un ser humano; también parte del conocimiento del lector sobre civilizaciones desaparecidas, y, en tercer lugar, de la leyenda acerca de la supervivencia de ese insecto a una guerra nuclear.

El siguiente motivo puede sintetizarse en la expresión *Hechuras artificiales fallidas*: los avances científicos parecen alcanzar un objetivo deseado por el narrador o personaje, pero su misma superioridad trae consigo un nuevo inconveniente no previsto, como en el caso de “Para maratonistas” de Queta Navagómez:

—Vea este par de tenis, son especiales, ¡júnicos! Ya verá cómo le ayudan a mantenerse en forma y adquirir resistencia física. Con

---

<sup>11</sup> Quintiliano. *Institución oratoria*, trad. Ignacio Rodríguez y Pedro Sandler. México: CONACULTA, 1999, p. 311.

<sup>12</sup> Aldo M. Alba, *Cuentos del Alba*. México: Ed. Resistencia, 2002, p. 13.

ellos se volverá corredor de maratón. Llévelos, se los recomiendo, es más, se los garantizo —dijo con vehemencia el empleado de la zapatería al mostrármelos.

Aunque soy un trotador ocasional, los compré imaginando la protección y comodidad que proporcionan a mis pies. Aún no he podido usarlos, *llevo días persiguiéndolos por toda la cuadra*.<sup>13</sup>

O bien, los individuos beneficiados por esos avances recaen en los mismos vicios que caracterizan a la especie humana. Es el caso de “Sirenas para Embelesados (3)”, de Úrsula Fuentesberain:

La Sirena Alfa fue creada por genetistas de varias partes del mundo y es la más hermosa de todas. Se diseñó usando las medidas de una supermodelo brasileña y los colores de los jarrones de cristal de Murano. Meter a dos Sirenas Alfa en el mismo tanque tiene resultados funestos: en minutos se descuartizan una a la otra. Su sangre es tan bella y tornasolada que los Embelesados más excéntricos pagan muchísimo dinero *para asistir a peleas clandestinas entre Alfas*.<sup>14</sup>

De esto se sigue, por su frecuencia, el motivo denominado *Debilidades humanas*. Aunque la risa en todas sus manifestaciones presupone la naturaleza humana, en el caso de las minificciones se necesitan apuntar de manera señalada algunas formas que van más allá de lo lúdico en términos positivos o de alegría y que implican una crítica o la superioridad del que se ríe de alguien, como la risa sardónica. Con este motivo sólo hay un recordatorio de estas debilidades como obstáculos inocuos de un propósito que se propone como elevado. Así, en el cuento “Activista” de Martha Cerda, una debilidad simple como el olvido disuelve un objetivo elevado como la protesta:

Cambió de indumentaria, subió el cierre de la chamarra y tomó la calle como si lo estuviese esperando la manifestación. Caminó tres

---

<sup>13</sup> *Alebrije de palabras. Escritores mexicanos en breve*, ant. de José Manuel Ortiz Soto y Fernando Sánchez Cielo. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2013, p. 119.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 138.

cuadras, a la cuarta recordó: habían pasado veinte años desde que iba a protestar contra... ¿contra qué?

Regresó a casa, guardó la chamarra, guardó la calle y el último grito que le quedaba para maldecir. Tal vez mañana recordara a quién debía lanzárselo.<sup>15</sup>

Entre tanto, Mónica Lavín en “Carta al enólogo” propone un relato en primera persona; ahí el personaje aspira a hallar el vino adecuado, entre delicadas porciones de la bebida, para descubrir que sólo obtiene una humana borrachera:

He probado el muy estructurado, el afrutado, el que tiene cuerpo; me he saciado con la frescura y la elegancia, con la redondez y el carácter; me he regodeado con la boca y con lo aterciopelado. Estoy completamente borracha y quiero seguir probando. Dígame usted: ¿existirá el que me cuadre o el problema está en mi paladar?<sup>16</sup>

Otro modo de revelar las debilidades humanas es la técnica que Freud llama *rebajamiento*: hacer cómico al otro, “como si fuese torpe, se lo hace aparecer tonto explotando su credulidad, se le hace creer algo disparatado, etc.”<sup>17</sup>, como la caricatura.

#### IRONÍA

En retórica, la ironía consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice, casi siempre con la ayuda de un tono específico. El término se ha deslizado hacia cualquier enunciado que implique una burla fina, disimulada. Esta última acepción del término resulta demasiado amplia y supone la consideración de que cualquier manifestación de humor es ironía. De ahí, se podría deducir que todo el género minificcional es irónico. Pero sabemos que esa no constituye la única característica de este tipo de textos; asimismo, sabemos que no toda manifestación humorística o cómica equiva-

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>16</sup> Mónica Lavín. “Carta al enólogo”, en *ibid.*, p. 109.

<sup>17</sup> S. Freud, *op. cit.*, p. 190.

le a la ironía. Ésta es un recurso que, a partir de la contradicción entre lo que dice el ironista y aquello que se supone que quiere dar a entender, comunica el ridículo reconocible mediante la incompatibilidad de los términos involucrados en el enunciado. También hay situaciones que se consideran irónicas y en ellas se evidencia este mecanismo de oposición: acontecimientos que suceden de manera contraria a como lo esperaban sus protagonistas (un cazador cazado). En ciertos casos de minificciones, la ironía es la base estructural del relato, con componentes sintácticos, semánticos y pragmáticos, por lo que de su desciframiento se desprende la interpretación de algunos textos. Las condiciones de interpretación dependen de varios factores: una estructura triple de víctima, ironista y audiencia; un desacuerdo entre apariencia y realidad; el punto de vista que permite detectar el desacuerdo que da lugar a la ironía, y un aspecto afectivo, filosófico, emocional y estético. Como señala Linda Hutcheon, “En un texto que se quiere irónico, el acto de lectura tiene que ser dirigido más allá del texto (como unidad semántica o sintáctica) hacia un desciframiento de la intención evaluativa, por lo tanto irónica, del autor”.<sup>18</sup> Ejemplifico este proceso con el cuento “No sabes qué” de Ethel Krauze incluido en *Relámpagos*:

En el bar en penumbra ves columpios y subeibajas lentos como submarinos en la música estridente y el vaho del alcohol. Flotan en las mesas. No, son mujeres untándose a los hombres, desnudos sus pechos, sus caderas, sus nalgas, largos los brazos y las piernas abiertas, se mecen sobre los hombres inertes, salivosos, rendijas los ojos turbios. Ellas se ganan la vida. Ellos la disfrutan y la pagan. Tú... además de envidiar esa esbeltez y esa leonada belleza, tú... qué, no sabes, no sabes qué te hiere.

Vas al baño a refugiarte de ese lóbrego papel que hacen tus congéneres y que lastima tu propia identidad, tu dignidad femenina. Te miras en el espejo. Eres la mujer más fea sobre la tierra.

---

18 Linda Hutcheon, “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco. (en algunos textos hispanoamericanos)*. México: UAM-Iztapalapa, 1992, p.175.

Aunque... si bajaras cuatro kilos y te cortaras el fleco y te pusieras tacones y...<sup>19</sup>

El desacuerdo se hace patente al contrastar la visión crítica del personaje ante las escenas presenciadas, comunicada desde una narrador en segunda persona “a quien se le cuenta su propia historia, algo de sí mismo que él no conoce, o que ha olvidado o que nunca supo”, o que finge ignorar lo que no puede decir de él mismo, por lo que “el narrador le presta su voz”.<sup>20</sup> Así se cumple la pareja de ironista y víctima, para dejar al lector el papel de audiencia. Esta actividad de bailar por dinero que le resulta el “lóbrego papel que hacen sus congéneres y que lastima su propia identidad” es, entonces, una apariencia que se opone a la realidad (donde el personaje envidia la delgadez y la belleza de esas mujeres, características que la hacen sentirse fea y desear bajar de peso y adoptar rasgos parecidos a los de las mujeres a quienes juzgó críticamente). La intención más allá del texto a que aluden los estudiosos de la ironía parece apuntar a las contradicciones del feminismo: la necesidad de ser apreciada y el rechazo a la reducción a objeto de deseo. Esta irresolución confirma la intención irónica que permea la totalidad del volumen de *Relámpagos* de Ethel Krauze, en el cual predominan relatos sobre la maternidad, la infidelidad y otros modelos tradicionales femeninos.<sup>21</sup>

Al referirse a la ironía, la retórica señala, como una intensificación de ella, el sarcasmo, que tiende a la burla ofensiva y malintencionada, por lo que presenta un ataque más directo de un personaje hacia otro o una situación particular. José Emilio Pa-

---

19 Ethel Krauze. *Relámpagos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Coordinación Nacional de Descentralización Saltillo, 1995, p. 40.

20 Véase Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*. México: Limusa Noriega-UNAM, 1999, p.117.

21 La ironía (junto con aspectos relacionados con la mujer) también es el mecanismo empleado en “La culta dama”: una negación implícita, pues la dama no es culta según la situación planteada: “Le pregunté a la culta dama si conocía el cuento de Augusto Monterroso titulado *El dinosaurio*”. La respuesta caricaturiza al personaje, por la impostura del lenguaje: “—Ah, es una delicia —me respondió—, ya estoy leyéndolo.” (José de la Colina. *Tren de historias*, p. 83). Además, se trata de un relato intertextual: surge de otro ya reconocido y multicitado.

checo realiza un ejercicio sarcástico en “Parque de diversiones”: una voz narrativa abre el relato refiriéndose a su gusto por los domingos en el parque y los “animalitos” que “juegan o se hacen el amor y cuidan sus crías y están siempre a punto de hacerse daño y me divierte ver cómo comen. Lástima que huelan tan mal o mejor dicho hiedan, pues por más que hacen para tener el parque limpio, especialmente los domingos todos los animales apestan a diablos”<sup>22</sup>. Hacia el final del relato, se produce el “desacuerdo”: el personaje revela que el objeto de su observación es el hombre, al que ofende al considerarlo inferior, digno de conmisericordia: “porque si no hubiera rejas yo no me movería de aquí para atacarlos pues todos saben que siempre me han dado mucha lástima”.<sup>23</sup>

#### EL ABSURDO

Como se ha podido observar, la minificción con aspectos risibles siempre contiene un cierto grado de *sinsentido*: se resuelve de maneras inesperadas, presenta juegos de palabras y situaciones absurdas en ocasiones. Pero hay textos en que el sinsentido ocurre desde un principio y estructura todo el relato y donde, como señala Gema García Marcos, “hacen coincidir en el plano de la realidad elementos oníricos, disparatados, incongruentes o ilógicos”<sup>24</sup>, una forma de surrealismo que concedería “grandes dosis de humor al microrrelato. La prueba filosófica de ello es que el sueño y el chiste comparten, según Freud [...], la misma maquinaria psicológica, a saber, el ahorro de displacer”<sup>25</sup>. La razón por la que el absurdo resulta risible —si es ése su propósito— radica en la convivencia de las reglas de la realidad con el disparate, la exageración y la incongruencia. El procedimiento se asemeja al del chiste: se plantea una primera función de normalización que pone en situación a los personajes, pero esta situación está determinada por el absurdo que se incrementa hasta dar lugar al problema a resolver; luego el

22 José Emilio Pacheco. *El viento distante*. México: ERA, 2008, pp. 32-33.

23 *Ibid.*, p. 33.

24 Gema García Marcos, *op. cit.*, p. 6

25 *Loc. Cit.*

problema se soluciona con una vuelta a las reglas de la realidad. Esto se observa, por ejemplo, en el cuento “Excesivos ladrones” de Ana María Shua, el cual comienza con la enumeración de objetos robados (equipo de audio, comida, ceniceros), hasta que la enumeración alcanza múltiples objetos:

después robaron la caja fuerte y también la pared del dormitorio y después robaron el resto de las paredes y los cimientos que las sostenían y el techo que en ellas se sustentaba y las cañerías de bronce que las atravesaban y después robaron los árboles y flores del jardín y después el jardín mismo y el terreno sobre el cual había estado construida la casa y robaron el basamento de granito y varias capas geológicas...<sup>26</sup>

Como consecuencia lógica de la avaricia de los ladrones, el relato se resuelve: “y, mercedamente, a ellos mismos, por chapuceros, improvisados y sobre todo exageradísimos ladrones”<sup>27</sup>. Tal vez Julio Cortázar represente el modelo de minificción basada en el absurdo con sus *Historias de cronopios y de famas*, ya que incluso los personajes son creaciones ajenas a la realidad:

Un cronopio se recibe de médico y abre un consultorio en la calle Santiago del Estero. Enseguida viene un enfermo y le cuenta cómo hay cosas que le duelen y cómo de noche no duerme y de día no come.

—Compre un gran ramo de rosas —dice el cronopio. El enfermo se retira sorprendido, pero compra el ramo y se cura instantáneamente. Lleno de gratitud acude al cronopio, y además de pagarle le obsequia, fino testimonio, un fino ramo de rosas. Apenas se ha ido, el cronopio cae enfermo, le duele por todos lados, de noche no duerme y de día no come.<sup>28</sup>

---

26 Ana María Shua, en Delucchi y Pendzik (sel.). *En frasco chico. Antología de microrrelatos*. Buenos Aires: Colihue, 2004, p. 13.

27 *Ibid.*, p. 14.

28 Julio Cortázar, “Terapias”, en *ibid.*, p. 71.

## HUMOR NEGRO

Freud atiende a los efectos del humor; en su opinión, el humor mantiene un parentesco con lo cómico, con la diferencia de que del placer humorístico produce “cierta intelección”, e ilustra con lo que llama “humor de patíbulo” (*Galgenhumor*, “humor negro”), aclara el traductor. Este humor negro presentaría una situación disparatada, pues la situación es extraordinaria, pero el personaje prescinde de todo cuanto la singulariza.<sup>29</sup> Así, en el relato de Max Aub, transcrito a continuación, la confesión del asesino suena desatinada, pues es absurdo cometer un crimen por las razones expuestas; sin embargo, la situación que detalla resulta en realidad desesperante, esta situación se singulariza, se desvincula, de la gravedad de un asesinato:

Lo maté porque me dolía la cabeza. Y él venga hablar, sin parar, sin descanso, de cosas que me tenían completamente sin cuidado. La verdad, aunque me hubiesen importado. Antes, miré mi reloj seis veces, descaradamente: no hizo caso. Creo que es una atenuante muy de tomarse en cuenta.<sup>30</sup>

El humor negro, continúa Freud, posee una cualidad: “algo como una grandeza de alma se oculta tras esa *blague* {humorada} [...] Esta suerte de grandiosidad del humor resalta de manera inequívoca en casos en que nuestro asombro no halla inhibición alguna por las circunstancias de la persona humorista”<sup>31</sup>. Efectivamente, uno de los sentimientos que debería provocar la situación se suprime: la compasión por la víctima (“ahorro de compasión es una de las fuentes más comunes del placer humorístico”, agrega Freud más adelante), a cambio del reconocimiento de la nobleza del asesino que toleró al hablador a pesar de que le insinuó su cansancio.

---

29 S. Freud, *op. cit.*, p. 216-217.

30 Max Aub, en *El canto de la salamandra. Antología de la literatura brevísima mexicana*, sel. Rogelio Guedea. México: Arlequin-CONACULTA-INBA, 2013, p. 49.

31 S. Freud, *loc. cit.*

Los mismos elementos reaparecen en un relato más reciente, “Secuestro”, de Marcial Fernández. La situación es trágica y absurda por igual: el personaje femenino sufre continuas mutilaciones —el lector reconoce el mecanismo para extorsionar a los familiares de una víctima—; el narrador personaje reúne las piezas enviadas y entonces la compasión se mueve hacia él por su paciencia y esfuerzo. Para la conclusión del relato, la composición absurda concluye en una queja, pues el resultado carece de corazón:

Creí ganarles la partida, pero los secuestradores arruinaron mi matrimonio. Desde el día del plagio fui paciente en la negociación. Recibí de los criminales una oreja. Luego, un dedo, el pie, la mano y poco a poco la reconstruí. Cuando los delincuentes se percataron de su error, no quisieron entregar la última pieza. Mi esposa, entonces, se volvió fría, distante, ajena a cualquier sentimiento, una mujer sin corazón.<sup>32</sup>

Se adivina esa “grandeza oculta”, disparatada, del personaje cuyos esfuerzos no fueron recompensados: los elementos que conforman esta variedad de lo risible que es el humor negro.

#### PARODIA

Otro de los procesos de construcción de la minificción, cuya interpretación determina —por lo tanto— la realización de la obra, es la parodia, que, como señala Gema García Macos, “se sitúa entre la imitación y la transgresión de los géneros y está relacionada con la intertextualidad y la brevedad del género del microrrelato”<sup>33</sup>. El proceso de imitación ha sido definido ya como un traslado de tono: un texto, originalmente de tono solemne, es trasladado a un tono familiar. Gerard Genette, uno de los teóricos más reconocidos de la hipertextualidad o relación declarada entre dos textos, habla de trasposición de un registro original “noble”, “a un registro más coloquial e incluso vulgar”. La hipertextualidad, en el caso de la

<sup>32</sup> Marcial Fernández, en Ortiz Soto y Sánchez Clelo, *op. cit.*, p. 100.

<sup>33</sup> García Marcos, *op. cit.*, p. 5

minificción, sirve, en ocasiones, para economizar información: el autor acude a referencias y alusiones a otros textos canónicos que el lector tendría que reconocer. Si, además, el microrrelato acude a la parodia, el autor realiza las transformaciones de tono, tanto en la recreación de las situaciones como en el uso de la lengua para obtener ese registro coloquial o vulgar. Augusto Monterroso acudió con frecuencia a este procedimiento paródico; un ejemplo de ello lo constituye “La tela de Penélope, o quién engaña a quién”; desde el título se evidencia el vínculo con el texto noble por excelencia, la *Odisea*. El autor mantiene las características originales de los personajes: “Hace muchos años vivía en Grecia un hombre llamado Ulises (quien a pesar de ser bastante sabio era muy astuto), casado con Penélope, mujer bella y singularmente dotada cuyo único defecto era su desmedida afición a tejer”<sup>34</sup>. La descripción enfatiza las debilidades de los personajes; en seguida, el narrador invierte la situación de la pareja: Penélope teje y, en consecuencia, Ulises sale a recorrer el mundo. Como conclusión, también se invierte la situación de los pretendientes: “De esta manera ella conseguía mantenerlo alejado mientras coqueteaba con sus pretendientes, haciéndoles creer que tejía mientras Ulises viajaba y no que Ulises viajaba mientras ella tejía”<sup>35</sup>. La parodia modifica el sentido solemne del texto original, en este caso, mediante una inversión de los términos del enunciado, a fin de rebajar o “vulgarizar” a los personajes originalmente elevados.

#### SÁTIRA

Desde la Antigüedad, la sátira como composición literaria y artística se caracterizó por presentar una crítica de ciertas costumbres y vicios principalmente sociales. Se distingue de otras formas de crítica en que el género implica una burla irónica, sarcástica y burlesca que pretende concientizar al lector sobre la realidad en que vive; en este sentido, tiene una intención moralizante, a diferencia

---

34 Augusto Monterroso, en Lauro Zavala (sel.), *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. México: Alfaguara, 2000, p. 56.

35 *Loc. cit.*

de los recursos anteriormente contemplados. Estos son los rasgos que vienen implicados en la interpretación. Desde la sátira romana de Horacio, Catulo y Juvenal, el género se manifestó en textos muy breves, aunque siempre se mantuvo en novelas, tratados y ensayos extensos. En efecto, la minificción ha heredado, desde su surgimiento en México y en la obra de Julio Torri, esa tendencia.

El lector reconocerá el tema del relato como un asunto social, polémico, ya sea local o internacional —de ahí que no siempre sea reconocible el contexto, lo que dificultará la comprensión y, en consecuencia, la posible interpretación prevista—; se suele acudir a un título llamativo o al planteamiento del tema, general pero ampliamente reconocible. Se propone, para ejemplificar este mecanismo, un relato de Armando Gutiérrez Méndez (1971), “El zapato que siempre quiso ser famoso” —el título recuerda los títulos descriptivos de las fábulas, que también contienen elementos moralizantes—. El tema conserva cierta similitud con un acontecimiento cercano a la publicación del texto: en diciembre de 2008, un reportero iraquí lanzó sus zapatos al entonces presidente George W. Bush, quien ofreció una conferencia de prensa en Bagdad, con lo que el texto cumple la condición de aludir a un asunto social:

Desde que salió de la fábrica quiso ser famoso, creyó que serviría a un potentado o una estrella de cine, pero no era lo suficientemente fino y el destino le deparó el odorífero pie izquierdo de un revoltoso. Durante dos años vivió resignado a su suerte, esperando ya sólo que su dueño lo tirara a la basura. Un día, sin embargo, todo cambió: el revoltoso lo liberó de su pie y lo arrojó a la cara abotagada del Gran Dignatario que en ese momento pronunciaba su discurso. El prócer lo esquivó como un boxeador y el revoltoso fue sometido por los esbirros. Al día siguiente la foto del zapato salió en todos los periódicos, un compositor de renombre le escribió una canción y en el zócalo de la ciudad un escultor anónimo erigió una estatua en su honor. Y así el zapato se volvió famoso, aunque más tarde el gobierno mandó derribar la estatua, el compositor de renombre se perdió en el anonimato, el escultor anónimo salió a la luz para luego entrar a la cárcel, y el zapato terminó colgado en un poste de luz.<sup>36</sup>

---

36 Armando Gutiérrez Méndez. *El rehilete*. México: Ficticia, 2010, p. 51.

El lector reconoce los elementos de la sátira: el título que parodia las fábulas, el acontecimiento relacionado (“la sátira es la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humanos. Las ineptitudes a las que de este modo se apunta están generalmente consideradas como *extratextuales* en el sentido en que son casi siempre, morales y no literarias”<sup>37</sup>). En el contexto actual, y como ejemplo de ello sirva el microrrelato de Gutiérrez Méndez, la sátira apunta a la corrección del vicio del deseo de heroísmo fallido, con un sentido paródico.

#### CONCLUSIONES

Se ha generalizado la idea de que la minificción se caracterizaría por efectos risibles: Dolores Koch señala, como segunda característica del minicuento que “está regido por un humorismo escéptico; como recursos narrativos utiliza la paradoja, la ironía y la sátira”<sup>38</sup>. Sus recursos risibles, esto es, aquellos medios establecidos para lograr el efecto de la risa, fenómeno de compleja tipología, se encuentran claramente fijados y se emplean en otros géneros. Como he sostenido, la minificción no necesariamente se limita a estos recursos. Sin embargo, cuando estos recursos funcionan para estructurar el discurso narrativo discutido, alcanzan una notoriedad poco común, gracias a su brevedad y su cercanía estructural con otros géneros enfocados en la risa —por supuesto, su categoría estética y su complejidad ficcional elevan al microrrelato por encima del chiste—. El estudio de la interpretación del género debe establecer el funcionamiento de estos recursos a fin de prever los efectos para los que cada texto fue previsto, si bien no es posible que el lector concrete dicha intención del autor.

---

37 Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 178.

38 Dolores Koch. “El micro-relato en México, Torri, Arreola, Monterroso” en *De la crónica a la nueva narrativa*. México: Oasis, 1986, p. 165.

BIBLIOGRAFÍA

Alba, Aldo M.

2002 *Cuentos del Alba*. México: Ed. Resistencia, p. 13.

Beristáin, Helena

1999 *Análisis estructural del relato literario*. México: Limusa Noriega-UNAM.

De la Colina, José

1998 *Tren de historias*. México: Aldus.

Delucchi, Silvia y Noemí Pendzik (sel.)

2004 *En frasco chico. Antología de microrrelatos*. Buenos Aires: Colihue.

Espejo, Beatriz

2004 *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Freud, Sigmund

1991 *El chiste y su relación con lo inconsciente*, trad. José. L. Etcheverry. *Obras completas*, vol. 8. Buenos Aires: Amorrurtu.

García Marcos, Gema

2012 “El humor, la risa y la ironía en el microrrelato hispánico”, en *El cuento en Red. Revista electrónica de Estudios sobre la Ficción breve*, no. 25.

Guedea, Rogelio (sel.)

2013 *El canto de la salamandra. Antología de la literatura brevíssima mexicana*. México: Arlequín-CONACULTA-INBA.

Gutiérrez Méndez, Armando

2010 *El rehilete*. México: Ficticia.

Hutcheon, Linda

1992 “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco. (En algunos textos hispanoamericanos)*. México: UAM-Iztapalapa.

Koch, Dolores

1986 “El micro-relato en México, Torri, Arreola, Monterroso”, en *De la crónica a la nueva narrativa*. México: Oasis.

Krauze, Ethel

1995 *Relámpagos*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Coordinación Nacional de Descentralización Saltillo, México.

Morin, Violette

2011 “El chiste” en *Análisis estructural del relato*, trad. Nicole Vaisse. México: Fontamara.

Ortiz Soto, José Manuel y Fernando Sánchez Clelo (sel.)

2013 *Alebrije de palabras. Escritores mexicanos en breve*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Pacheco, José Emilio

2008 *El viento distante*. México: ERA.

Quintiliano

1999 *Institución oratoria*, trad. Ignacio Rodríguez y Pedro Sandler. México: CONACULTA.

Rojo, Violeta

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

Zavala, Lauro (sel.)

2000 *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. México: Alfaguara.

#### PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DE LA AUTORA

*minificción, lúdico, risible, ironía, humor*

Adriana Azucena Rodríguez  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México  
Plantel San Lorenzo Tezonco,  
Calle Prolongación San Isidro, No. 151,  
Col. San Lorenzo Tezonco,  
Del. Iztapalapa, México, D.F.,  
C.P. 09790. Teléfono (cel.): 444 5523001393  
e-mail: rgz.adriana.a@gmail.com