

# La metaficción en algunas brevedades narrativas de Hispanoamérica

Por *Laura Elisa VIZCAÍNO MOSQUEDA*\*

EN LA ÉPOCA ACTUAL considerada posmoderna, tienen presencia ciertos elementos además de las sopas instantáneas. Por un lado la recurrencia a la metaficción en literatura, cine y teatro es una constante y, por otra parte, el género de la minificción comienza a tener resonancia y a provocar interés. Además, la crítica está presente en distintas manifestaciones y resulta ser intrínseca a la época posmoderna.

Estos tres elementos han existido en otras épocas. Por ejemplo, *Don Quijote de la Mancha* es considerada una novela metaficcional, y así como la brevedad narrativa está presente desde la antigüedad, la crítica existe desde tiempos inmemoriales. Sin embargo, actualmente dichos elementos tienen una presencia importante y son algunos de los protagonistas de la posmodernidad. Asimismo esos aspectos pueden ser estudiados de manera aislada, pero en el presente trabajo me interesa rescatarlos en conjunto, es decir, estudiar las minificciones metaficcionales que de manera lógica apuntan a cierto tipo de crítica. En 1970 Robert Scholes afirmaba que “se utiliza esta etiqueta [metaficción] para referirse a aquellas ficciones que incorporan dentro de sí las perspectivas características de la crítica”.<sup>1</sup> Es importante señalar que la crítica no necesariamente tiene que ser negativa o positiva, sino simplemente una reflexión sobre algún aspecto, un modo de mirar el objeto.

La metaficción es un acto de autorreflexión que ocurre dentro del mismo texto (sobre el lenguaje, la escritura, la literatura), y en este sentido es una especie de autocrítica. A su vez la minificción, género literario con bases narrativas breves, se vale de ciertos elementos como la parodia, la sátira, la ironía y el humor, para originar un texto crítico, ya sea sobre la misma minificción o sobre algún aspecto extraliterario. No todas las minificciones son críticas, pero la mayoría de ellas apunta hacia la invectiva. Ahora, ¿qué ocurre

---

\* Doctoranda en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México; e-mail: <vizcainomosqueda@hotmail.com>.

<sup>1</sup> Citado en Santiago Juan Navarro, *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*, Valencia, Universitat de València, 2002, p. 34.

con las minificciones metaficciones? De entrada puedo deducir que se origina una crítica potencializada al máximo, es decir, textos microscópicos, pero con mucha carga de significados críticos y autorreflexivos. En el presente estudio revisaré algunas brevedades narrativas de autores hispanoamericanos para conocer cómo funciona la metaficción en la minificción (cacofonía inevitable), y descubrir a qué tipo de crítica apuntan los próximos ejemplos.

La metaficción es considerada por el investigador Lauro Zavala como “la escritura narrativa cuyo interés central consiste en poner en evidencia, de manera lúdica, las convenciones del lenguaje y de la literatura”.<sup>2</sup> A su vez, el investigador Carlos von Son, comenta que “la metaficción es un acto de reflexión, una meditación no solamente sobre el mismo acto creativo sino también sobre la tradición y la intertextualidad [...] La narrativa de metaficción se crea y se crítica a sí misma durante el proceso de creación”.<sup>3</sup> Para comprender cómo funcionan las minificciones metaficciones, y sobre todo, cómo actúa la crítica o autorreflexión en este tipo de narrativa, retomo el siguiente ejemplo de la escritora chilena Lilian Elphick (1959):

“Penélope III”

Urdo la historia más triste del mundo, en donde el ovillo de lana es el protagonista principal y la oveja, su antagonista. Ulises es personaje secundario en la malla narrativa, un navegante que terminó tierra adentro, balando desesperado su derrota.<sup>4</sup>

Resulta interesante que de un texto tan comprimido puedan extraerse distintos conceptos: en esas escasas líneas está contenida la fragmentación y fugacidad de la minificción, la reflexión literaria de la metaficción y la intertextualidad de la parodia.

“La metaficción es la práctica de la escritura autoconsciente, de una escritura que atrae la atención a sí misma, y sobre todo al proceso mismo de su creación”.<sup>5</sup> En la citada minificción el per-

---

<sup>2</sup> Lauro Zavala, *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, México, UACM, 2007, p. 203.

<sup>3</sup> Carlos von Son, “El libro: posibilidad de metaficción, metalectura y estética”, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* (University of Texas en El Paso), núm. 5 (2000), p. 38.

<sup>4</sup> Lilian Elphick, *Bellas de sangre contraria*, Santiago de Chile, Mosquito, 2009, p. 15.

<sup>5</sup> Von Son, “El libro” [n. 3], p. 38.

sonaje de Penélope es el narrador que explica su propia historia, la define como triste y deja a Ulises como el personaje secundario, ya que el lugar principal lo tiene el tejido. A partir de mi lectura, en esta brevedad narrativa encuentro tres niveles de reflexión: en primer lugar, la narradora hace una autorreflexión sobre la historia que construye y que presenta a los lectores; en segundo lugar, la narración es el medio para reflexionar sobre el texto de fondo que es *La Odisea*; y en tercer lugar, la narradora reflexiona sobre el ejercicio de escribir, equiparándolo con el acto de entretejer, dándole importancia al tejido, a la lana y hasta a la oveja.

La autora de esta minificción se vale de un personaje conocido: Penélope, que le sirve como voz en *off* para explicar lo que ocurre en escena. ¿Y qué es lo que ocurre en escena? La reescritura de un fragmento de una obra conocida, *La Odisea*, que presenta un nuevo texto breve y fugaz, pero que se sostiene gracias a la historia anterior. Ahora, la nueva reescritura ubica al héroe en el fracaso, éste se pierde en algún sitio, por lo que ya no queda nada más que el tejido: el ovillo de lana y la oveja.

Esta minificción, además, permite hablar sobre la parodia gracias a la reescritura que retoma una obra anterior. La especialista Linda Hutcheon define a la parodia como “la incorporación de un texto parodiado en un texto parodiante, un engarce de lo viejo en lo nuevo”.<sup>6</sup> Y explica, también, que la parodia no necesariamente tiene un significado peyorativo, sino que en ocasiones también puede ser reverencial. Considero que en el ejemplo anterior la reescritura que hace la autora sobre *La Odisea* es totalmente reverencial y se aleja por completo de lo peyorativo, retoma al personaje de Penélope como la autora de la historia, la creadora y a la vez es ella misma quien acepta que el héroe no volverá a casa.

La parodia es un recurso muy común en la minificción porque se vale de una obra conocida por el autor y el lector, y que por tanto no necesita de explicaciones ni preámbulos; en consecuencia, el espacio se reduce. A su vez, la parodia es un elemento recurrente en textos metaficticiales, porque finalmente una parodia es una reflexión sobre la escritura y la lectura, de forma que un texto paródico es también una reflexión hecha por un autor sobre un texto previo. Al respecto, Carmen de Urioste menciona: “La parodia

---

<sup>6</sup> Linda Hutcheon, “Ironía, sátira y parodia: una aproximación pragmática a la ironía”, en Hernán Silva, coord., *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios latinoamericanos)* (1981), Pilar Hernández Cobos, trad., México, UAM-I, 1992, p. 177.

mantiene una estrecha relación con la metaficción, ya que la parodia facilita un espejo a la ficción, haciendo una imitación de la obra de arte dentro de la obra de arte”.<sup>7</sup>

Aunado a lo anterior, la narradora Penélope explica cómo está construido el relato que cuenta y tal explicación es el relato mismo. Es decir, la narración es un esclarecimiento sobre la narración misma, como si el relato pudiera verse a sí mismo y hablar sobre ello. Este fenómeno, así como el que la parodia produce, suele conocerse como fractal, “una forma que se repite, donde la forma de una parte del todo es similar a la forma de la totalidad”,<sup>8</sup> y precisamente, como Urioste menciona, la categoría fractal es una categoría metaficticia, ya que la narración es la reflexión de la narración.

A continuación presento una minificción que ejemplifica por completo la fractalidad y por tanto la metaficción. Se trata de un texto del escritor mexicano Jaime Muñoz Vargas (1964).

“Las mil y una tardes”

Ayer por la tarde escribí un cuento con un argumento muy simple, el más simple y tal vez el más malo de la historia. Trata de un cuentista que ayer por la tarde escribe un cuento muy simple, el más simple y tal vez el más malo de la historia: trata de un cuentista que ayer por la tarde escribe un cuento muy simple, el más simple y tal vez el más malo de la historia: trata de un cuentista que ayer por la tarde escribe un cuento muy simple, el más simple y tal vez el más malo de la historia...<sup>9</sup>

En primera instancia, el título “Las mil y una tardes” hace alusión a la obra *Las mil y una noches*, que efectivamente es un libro que cuenta la historia de una mujer que cuenta historias, como una especie de cajas chinas que dentro de una guarda otra que a su vez guarda otra caja, por lo que el título ya está indicando el modo como está construido el minitexto. En un artículo de su autoría, Patricia Waugh menciona: “metafiction imply a fiction that self-consciously reflects upon its own structure as language”.<sup>10</sup> Aunque la especialista estudie propiamente las novelas, y no tenga conocimiento sobre una narración como ésta, resulta interesante que

---

<sup>7</sup> Carmen de Urioste, “Metaficción: fractales novelísticos”, *Hispanic Journal* (Indiana, University of Pennsylvania), núm. 14 (1993), p. 96.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>9</sup> En David Lagmanovich, comp., *La otra mirada: antología del microrrelato hispánico*, Palencia, España, Menoscuarto, 2005, p. 305.

<sup>10</sup> Patricia Waugh, “What is metafiction and why are they saying such awful things about it?”, en Mark Currie, ed. *Metafiction*, Nueva York, Longman, 1995, p. 49.

su reflexión sea tomada al pie de la letra por esta minificción, ya que, efectivamente, a través del título, el minitexto muestra cómo será su propia estructura.

Por otro lado, la repetición de oraciones muestra un fenómeno de fractalidad, donde los especialistas en el tema tampoco han de haber imaginado un texto que efectiva mente se refleje a sí mismo tan acertadamente, como si las oraciones hubieran tenido espejos. Este fenómeno también es conocido como *mise en abyme* o estructura en abismo. Al respecto, Mario Rojas retoma las ideas de Lucien Dällenbach para mencionar que “es estructura en abismo todo espejo interno que refleja el conjunto del relato por reduplicación simple, repetida o espaciosa”.<sup>11</sup>

El ejemplo anterior maneja la estructura en abismo desde una perspectiva lúdica, y quizás sorpresiva para el lector porque el recurso utilizado en *Las mil y una noches* es intensificado en esta minificción a tal punto que las frases se repiten una a otra para contar una historia simple y sencilla. El autor de esta historia juega con nuestras costumbres de lectores, ya que no estamos habituados a leer un texto tan repetitivo, pero esta repetición tiene una razón de ser: cuestiona tanto la manera de leer como la de escribir, por lo que no solamente habla de un escritor que cuenta una historia, sino también pone en duda el modo de contar historias y, por tanto, de leerlas.

“La metaficción, como una técnica entre la distancia y el acercamiento, logra revelar, a través de las repeticiones ritualísticas en el texto, no sólo el valor y el principio estético del arte literario sino también de su implícita provocación: el aprendizaje de la metalectura”.<sup>12</sup> Los textos metaficcionales invitan al lector a participar, a descifrar lo que el texto dice más allá del texto y únicamente el lector puede descubrir el elemento metaficcional. En el caso del ejemplo anterior, sólo los lectores podemos darle sentido a la repetición de frases y asombrarnos con el hecho. La repetición ritualística ocurre de verdad y el espejo refleja hasta el infinito.

Tanto en “Penélope III” como en “Las mil y una tardes”, existe un narrador que explica el esquema de su relato, y esa explicación es la historia misma. Lo que resulta interesante de estos procesos es la autorreflexión de los narradores que critican su propia historia,

---

<sup>11</sup> Mario Rojas, “El texto autorreflexivo: algunas consideraciones teóricas”, *Semiosis* (Universidad Veracruzana), núm. 14-15 (1985), p. 90.

<sup>12</sup> Von Son, “El libro” [n. 3], p. 39.

y criticar no en un sentido negativo sino en el sentido de reflexión y autoconciencia.

En cuanto al título, “Las mil y una tardes”, éste también genera una conexión con una obra conocida como en el ejemplo primero de “Penélope III”, lo que permite que los lectores entremos a un terreno no tan desconocido. Al ser tan fragmentarias y fugaces las minificciones, necesitamos cierto tipo de pistas que nos orienten en la lectura, y los títulos son un buen elemento para condensar información e iluminarnos el camino de la lectura.

En los ejemplos anteriores, así como en los que veremos a continuación, los títulos son un indicativo de la metaficción, es decir, un paratexto<sup>13</sup> que funciona como foco rojo para mostrar la autoconciencia de la narrativa sobre la narrativa misma. Por ejemplo, en “Penélope III” y “Las mil y una tardes” la intertextualidad está implícita en el título, por lo que el texto que leemos ya hizo conciencia sobre un texto previo, sobre el acto creativo y sobre la narración.

A continuación presento otro ejemplo que no sólo reflexiona sino que corrige su propio texto, escrito por Max Aub (1903-1972), autor nacido en París y nacionalizado mexicano:

“Errata”

Donde dice:

La maté porque era mía.

Debe decir:

La maté porque no era mía.<sup>14</sup>

Esta minificción es en principio lúdica gracias a una simulación de seriedad, es decir, se titula “Errata”, y cumple con todas las condiciones formales para serlo, aunque en el fondo se trata de otro asunto: el narrador está hablando de un asesinato que él cometió, pero con el título se desvía la mirada hacia lo que el texto es de manera formal. Por lo tanto, esta minificción es dos cosas a la vez: una errata y la historia de un asesinato.

Dicha dualidad genera una ironía que contraponen lo terrible de un asesinato con el tono serio y solemne que implica aclarar un

---

<sup>13</sup> Entiendo como *paratexto* aquellos elementos que se encuentran en la periferia del texto: título, prefacio, índice, glosario etc. Para Genette el paratexto es un umbral: “más que de un límite o de una frontera cerrada, se trata aquí de un umbral [...] de un vestíbulo, que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder”, Gérard Genette, *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001, p. 7.

<sup>14</sup> En Lagmanovich, comp., *La otra mirada* [n. 9], p. 110.

error de escritura, dando como resultado una burla hacia las formas textuales. El ejemplo anterior es una simulación de seriedad por el tono que utiliza el narrador para explicar la causa de sus acciones: al equiparar un asesinato con un error supuestamente tipográfico, en el momento en que se unen dos aspectos tan distintos, la seriedad simulada desemboca en el humor.

En “Errata” es posible hablar de una parodia que no inserta una obra pasada, sino que se trata de un minitexto que parodia el formato de la errata, el cual utiliza frases como “donde dice”, “debe decir”. Al incorporar tales elementos el autor puede reflexionar, criticar y jugar con los modos de escritura, los modos de escribir erratas y los modos de narrar asesinatos.

Los lectores de esta minificción desempeñamos un papel muy importante porque somos nosotros quienes debemos interpretar las posibles formas de lectura. Sin embargo, no hay modo de perdernos porque el texto mismo, a partir del título, define y marca la pauta, como si el simple título fuera el instructivo del texto. Las minificciones metaficciones deben hacer referencia hacia sí mismas en un espacio sumamente comprimido, por lo que se las ingenian para insertar su propio instructivo de lectura dentro del texto microscópico, pues “el texto metaficcional se adelanta a los lectores y empieza a des-construirse, a cuestionarse, a suspender sus condiciones de posibilidad, a proponer al lector volverse cómplice de la escritura”.<sup>15</sup> Así pues, la errata, considerada como una equivocación cometida en una publicación anterior, deja de serlo en esa minificción. El minitexto se desconstruye porque, aunque cumpla con todas las condiciones para ser una errata, en el fondo no lo es; su intención no es corregir un error previo, sino narrar un asesinato. Es en dicha desconstrucción, en la dualidad de ser y no ser una errata, donde radica el rasgo metaficcional de la minificción anterior, porque el texto es consciente sobre sí mismo, es consciente sobre el modo de crear erratas y el modo de desconstruirlas.

Es común que las minificciones que se apropian de un formato o tipo de discurso tomen prestados los modos discursivos de recetas, instructivos, adivinanzas, chistes (o erratas, como en el caso anterior). Estos formatos no siempre son literarios, sin embargo, su cualidad metaficcional se hace presente porque el texto habla sobre la relación entre la ficción y la crítica hacia el modo de discurso: en el ejemplo anterior la ficción es la narración de un asesinato,

---

<sup>15</sup> Zavala, *Ironías de la ficción y la metaficción* [n. 2], p. 198.

pero por otro lado es una crítica o reflexión sobre el formato de las erratas. En la introducción a su libro *Metafiction*, Mark Currie menciona lo siguiente: “The metafiction as a borderline discourses, as a kind of writing which places itself on the border between fiction and criticism”.<sup>16</sup> “Errata”, a pesar de su brevedad, contiene de manera condensada esa relación entre la ficción y la crítica, el artificio de un asesinato y la puesta en duda sobre las erratas; de este modo se desestabilizan los métodos cómodos de lectura, los lectores debemos estar dudando constantemente sobre lo que leemos y no dejarnos llevar por la primera impresión ya que un texto puede contener muchas formas de lectura al mismo tiempo y dar la apariencia de una errata, pero a la vez no serlo.

A continuación presento otra minificción cuyo título también funciona como instructivo de lectura del propio texto; pertenece al escritor colombiano Jairo Aníbal Niño (1941).

“Fábula”

Y los ratones hicieron una alianza y la serpiente de cascabel le puso el cascabel al gato.<sup>17</sup>

En esta ocasión el título nos está indicando que debemos leer el minitexto a modo de fábula, lo cual permite que aceptemos de manera natural que los animales actúen como seres humanos, ya que ésta es una característica genérica de la fábula. Por esta razón considero el título como instructivo, porque orienta al lector en cuanto a la forma de leer: la autoconciencia del propio texto existe gracias a ese título que nombra al género que representa.

El ejemplo anterior es consciente tanto de la ficción que contiene como del género narrativo al que pertenece y en el que lo ha ubicado la teoría literaria, por lo que nos encontramos, una vez más, en la frontera entre la ficción y la crítica. Sin embargo, aunque el texto es consciente de lo que es una fábula y de la ficción que está mostrando, ésta no es una fábula común, porque carece de moraleja y las acciones de los personajes no dan ninguna lección de conducta. En sí, lo que representa la minificción es un juego de palabras ingenioso, entre la serpiente de cascabel y el cascabel como objeto, pero ese título que utiliza, aunque no la define por completo, sí marca la pauta de cómo

---

<sup>16</sup> Mark Currie, *Metafiction*, Nueva York, Longman, 1995, p. 2.

<sup>17</sup> En Lagmanovich, comp., *La otra mirada* [n. 9], p. 209.

debe ser leído, y sobre todo demuestra que el texto es consciente del género al que está haciendo referencia.

Quizás en otros tipos de narrativa los títulos pueden ser irrelevantes, pero en el caso de la minificción, al ser tan breve y comprimida, cada elemento utilizado tiene mucho peso: al paratexto del título, cuya cualidad es estar en la periferia, le debemos prestar la misma atención que al contenido.

En todos los ejemplos que hemos visto hasta aquí el título es el que nos guía como lectores, nos indica desde qué ángulo penetrar en el minitexto, ya sea a través de un personaje, obra o género conocido. Y a la vez los títulos de estas minificciones hacen evidente la frontera que existe entre la ficción del texto y la realidad del mundo, como si desde su posición periférica pudieran ver ambas caras: la artificiosa y la que converge con la realidad de los géneros y obras literarias, configurando así su estado metaficcional, puesto que “metafiction characteristically internalises the relationship between authors and readers, fiction and criticism or art and life”.<sup>18</sup>

Por otro lado, el investigador Lauro Zavala propone “una distinción precisa entre la metaficción moderna (pretextual, apoyada en la relación con textos específicos) y la metaficción posmoderna (architextual, apoyada en la relación con reglas de género)”.<sup>19</sup> A partir de lo que he revisado hasta aquí, considero que las minificciones “Penélope III” y “Las mil y una tardes” realizan una intertextualidad o parodia hacia obras precisas, como lo mencioné anteriormente, mientras que las minificciones “Errata” y “Fábula” parodian tanto un modo discursivo como un género, respectivamente. Desde mi punto de vista las conexiones con otras obras, géneros o formatos discursivos están más bien relacionadas con la parodia, que a su vez se relaciona estrechamente con la metaficción, ya que ambas conllevan a la autoconciencia literaria.

En el ejemplo que presento a continuación el título también es importante, pero hace hincapié en la conciencia sobre la escritura y su extensión. Pertenece al escritor español Juan Ramón Jiménez (1881-1958).

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>19</sup> Zavala, *Ironías de la ficción y la metaficción* [n. 2], p. 246.

“Cuentos largos”

¡Cuentos largos! ¡Tan largos! ¡De una página! ¡Ay, el día en que los hombres sepamos todos agrandar una chispa hasta el sol que un hombre les dé concentrado en una chispa; el día en que nos demos cuenta de que nada tiene tamaño, y que, por lo tanto, basta lo suficiente; el día en que comprendamos que nada vale por sus dimensiones y así acaba el ridículo que vio Micromegas y que yo veo cada día; y que un libro puede reducirse a la mano de una hormiga porque puede amplificarlo la idea y hacerlo universo!<sup>20</sup>

Esta minificción es un ejemplo claro de la escritura metaficcional porque habla precisamente sobre el quehacer de la escritura, y en este caso se centra en el tema de la extensión, lo que resulta curioso tratándose de un texto tan corto. Este ejemplo, así de breve, le dice mucho al tema de la minificción y a las investigaciones que se han hecho al respecto, donde los especialistas discuten con afán acerca de lo que debe ser considerado como minificción, basándose en el tamaño y en el nombre que deben llevar estos fenómenos de la brevedad. Sin embargo, el narrador de “Cuentos largos” resuelve las discusiones de congresos internacionales al decir que “nada vale por sus dimensiones”.

Al mismo tiempo, esta minificción metaficcional responde a la pregunta *¿cómo han de ser los cuentos?*, y en concreto, *¿cómo ha de ser el tamaño de los cuentos?* La respuesta surge a partir de una narración breve que se vale de analogías, como la de una chispa, o una mano de hormiga, pero además de sentencias objetivas que remiten al género ensayo; por ello, esta minificción metaficcional también podría ser considerada como un miniensayo, que explora el tema de la narrativa y el de la poca relevancia que tiene la extensión de la escritura. Ahora podemos ver otro género del que la minificción toma prestados ciertos rasgos para existir: no sólo la errata, la fábula u obras canónicas como *Las mil y una noches* y *La Odisea*, sino también el ensayo le es útil a la brevedad narrativa para construirse. El género ensayo, que trabaja con reflexiones objetivas respecto de algún tema, podría relacionarse siempre con la metaficción, la cual también expresa sus propias reflexiones.

El tema de la metaficción ha sido estudiado a partir del género de la novela, explorando el modo en que ese tipo de obras construyen su escritura metaficcional. Los estudios sobre minificción son relativamente nuevos, por lo que no se conoce mucho sobre la

---

<sup>20</sup> En Lagmanovich, comp., *La otra mirada* [n. 9], p. 52.

metaficción dentro de la brevedad narrativa; sin embargo, considero importante reflexionar sobre la hibridez genérica de la minificción, que da pie a la relación con el ensayo y, por consecuencia, con la metaficción.

La minificción contiene un carácter proteico que le permite nutrirse de distintos géneros literarios. En este trabajo hemos visto cómo la minificción toma rasgos de la fábula o el ensayo. Al respecto, la especialista Violeta Rojo considera a la hibridez genérica como un carácter proteico del texto que “puede adoptar distintas formas genéricas y suele establecer relaciones intertextuales tanto con la literatura como con formas de escritura no literarias”.<sup>21</sup> La hibridez genérica es una mezcla de distintos componentes que se conjugan en uno.

Una vez entendida la cualidad proteica de la minificción agregó que una de las principales fuentes de las que se nutre el género de la brevedad es el ensayo. El autor mexicano Julio Torri (1889-1970), en su obra *Ensayos y poemas*, es un ejemplo a seguir con respecto al modo de incorporar los rasgos del ensayo en la minificción, creando así minienayos. Aunado a lo anterior, el ensayo se emparenta con la metaficción gracias a las reflexiones sobre algún tema en particular. Sin embargo, se distinguen en el hecho de que la metaficción es meramente artificiosa y ficcional. Ahora bien, en el momento en que la minificción entra en juego, puede unir rasgos del ensayo junto a la escritura metaficcional. Así, los tres elementos se ubican entre la frágil línea de la ficción y la realidad.

El ejemplo recién citado es una muestra clara de cómo la minificción se nutre de elementos ensayísticos y ficcionales, dando como resultado un texto netamente metaficcional que reflexiona sobre el quehacer de la escritura y, en este caso, sobre la extensión obsoleta de los cuentos. De manera positiva la minificción aporta nuevos aspectos desde los cuales puede estudiarse la metaficción, como la incorporación de los rasgos ensayísticos en narraciones microscópicas.

Por último, rescato la siguiente minificción del escritor argentino Isidoro Blaisten (1933-2004), que reflexiona de manera lúdica acerca del lenguaje:

---

<sup>21</sup> Violeta Rojo, “El minicuento ese (des)generado”, *Revista Interamericana de Bibliografía* (Washington, D.C.), núm. 4 (1996), p. 39.

“El principio es mejor”

En el principio fue el sustantivo. No había verbos. Nadie decía: “Voy a la casa”. Decía simplemente: “casa” y la casa venía a él. Nadie decía: “te amo”. Decía simplemente: “amor” y uno simplemente amaba.

En el principio fue mejor.<sup>22</sup>

En este ejemplo el narrador juega con distintos elementos: en primer lugar, retoma el Evangelio de Juan de manera paródica para replantear la idea de que en el principio no fue el verbo, como menciona el libro sagrado, sino el sustantivo. Una vez planteado esto, se da pie a una breve reflexión sobre las palabras, las cuales tenían un peso muy fuerte, y una sola de ellas bastaba para que las cosas sucedieran.

Esta minificción ejemplifica de manera clara cómo la metaficción hace uso de la parodia para reflexionar a través del lenguaje sobre el lenguaje mismo. Esta mini-reescritura del Evangelio permite construir las ideas de otro modo para hacer énfasis en el sustantivo y por tanto en la palabra: el rescate del sustantivo da lugar al rescate de la palabra. Al mismo tiempo la minificción también reflexiona sobre un asunto gramatical que tiene que ver con los verbos y los sustantivos, pues el narrador los confronta a ambos para mostrar cuál fue el primero y el mejor. Por lo tanto, la minificción resulta lúdica porque contrapone la solemnidad de La Biblia y el poder de las palabras con un asunto simple y gramatical: el verbo y el sustantivo. Esta contraposición le da un equilibrio a todo el minitexto y nos muestra que la reflexión del texto metaficcional puede ser seria y profunda con respecto al lenguaje, pero también simple, coloquial y lúdica.

Lo interesante de esta última minificción es precisamente su reflexión acerca del lenguaje; los ejemplos anteriores reflexionan acerca del quehacer de la escritura, de cómo escribir, pero este último caso habla sobre el lenguaje en sí, sin importar si es escrito o hablado, y en un último nivel también reflexiona sobre el tema del amor. Por lo tanto, el carácter metaficcional de esta minificción radica en la parodia o intertextualidad con el Evangelio de Juan, que hace conciencia sobre otro texto, y por su reflexión acerca de las palabras cuyo poder era tal, según el narrador, que antes bastaba con mencionarlas para que las cosas existieran.

---

<sup>22</sup> En Lagmanovich, comp., *La otra mirada* [n. 9], p. 254.

Patricia Waugh, autora antes citada, inicia su estudio con distintas transcripciones que, como ella misma menciona, exploran la *teoría* de la ficción a través de la *práctica* de la escritura ficcional. Asimismo, a través de la narración ficcional “El principio es mejor” expresa el poder que han de tener las palabras, así como su pureza: que ellas mismas basten para que los hechos sucedan.

En ese mismo artículo, Waugh presenta un ejemplo: “Heisenberg believed one could at least describe, if not a picture of nature, then a picture of one’s relation to nature, metafiction shows the uncertainty even of this process”.<sup>23</sup> Así como uno no puede representar toda la naturaleza, salvo su relación con ella, la minificción metaficcional, gracias a su cualidad fragmentaria, fragmenta un aspecto del tema del lenguaje para reflexionar al respecto, a través del mismo material que la construye, que es el lenguaje mismo.

A manera de conclusión me interesa mencionar que así como los lectores hemos aprendido de las novelas metaficcionales, todavía nos queda mucho por aprender de las minificciones metaficcionales, ya que éstas, al ser lúdicas, híbridas y fragmentarias, nos muestran nuevos aspectos sobre la metaficción, como sucede con el ejemplo “Las mil y una tardes”, donde la fractalidad existe de manera exacta, y cada oración se refleja hasta el infinito. O en el ejemplo “Cuentos largos”, donde el ensayo puede ir de la mano de la metaficción gracias a la cualidad ficcional de la minificción que lo contiene.

Como mencioné, la minificción se nutre de distintas formas discursivas, ya sea de obras conocidas o de géneros literarios y no literarios, lo que la convierte en un fenómeno inagotable, es decir que puede ser estudiada desde muchas aristas. Al abordarla desde el punto de vista de la metaficción observo que las reflexiones sobre el lenguaje, la literatura y la escritura se potencializan, en primer lugar por el tema que exploran, pero también por los recursos formales que utiliza, como la parodia o los títulos que en ocasiones funcionan como instructivos de lectura.

La parodia siempre va de la mano con la metaficción porque de entrada es consciente y concedora del otro texto previo que se está incorporando, y la parodia es muy común en la minificción porque propicia la brevedad: existe un texto ya conocido por el autor y el lector que permite ser fragmentado y evita los preámbulos.

---

<sup>23</sup> Waugh, “What is metafiction” [n. 10], p. 41.

En los ejemplos vistos aquí fue muy evidente la importancia de los títulos que, en la mayoría de las ocasiones, instruyen al lector sobre cómo leer el texto que precede. Y los títulos muchas veces son una sola palabra, pero que remite a una obra conocida o a algún género o formato discursivo. Al mismo tiempo, esos títulos tienen un lugar privilegiado en la periferia del texto por lo que a través de ellos podemos conocer tanto el encabezado de la narración ficcional, como el puente con la realidad, es decir, el puente con las reflexiones literarias que no entran en la ficción.

Las minificciones que funcionaron como ejemplos revelaron la conciencia, la reflexión y la crítica hacia algún aspecto literario o del lenguaje, por lo que además del placer de la lectura quedan insertas en nuestra mente de lectores distintas perspectivas y modos de comprender el quehacer literario. La minificción se divierte poniendo en duda las formas de escritura y de lectura, lo que la relaciona estrechamente con la metaficción que suele hacer conciencia sobre esos temas a través de la materia prima que es el lenguaje mismo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Currie, Mark, *Metafiction*, Nueva York, Longman, 1995.
- Elphick, Lilian, *Bellas de sangre contraria*, Santiago de Chile, Mosquito, 2009.
- Genette, Gérard, *Umbrales*, México, Siglo XXI, 2001.
- Hutcheon, Linda, "Ironía, sátira y parodia: una aproximación pragmática a la ironía", en Hernán Silva, coord., *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios latinoamericanos)* (1981), Pilar Hernández Cobos, trad., México, UAM-I, 1992.
- Juan Navarro, Santiago, *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*, Valencia, Universitat de València, 2002.
- Lagmanovich, David, comp., *La otra mirada: antología del microrrelato hispánico*, Palencia, España, Menoscuarto, 2005.
- Rojas, Mario, "El texto autorreflexivo: algunas consideraciones teóricas", *Semiosis* (Universidad Veracruzana), núm. 14-15 (1985), pp. 86-109.
- Rojo, Violeta, "El minicuento ese (des)generado", *Revista Interamericana de Bibliografía* (Washington D.C.), núm. 4 (1996), pp. 39-47.
- Urioste, Carmen de, "Metaficción: fractales novelísticos", *Hispanic Journal* (Indiana, University of Pennsylvania), núm. 14 (1993), pp. 91-99.
- Von Son, Carlos, "El libro: posibilidad de metaficción, metalectura y estética", *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* (University of Texas en El Paso), núm. 5 (2000), pp. 38-44.

Waugh, Patricia, "What is metafiction and why are they saying such awful things about it?", en Mark Currie, ed., *Metafiction*, Nueva York, Longman, 1995.  
Zavala, Lauro, *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, México, UACM, 2007.

#### RESUMEN

Este artículo ofrece una lectura de minificciones hispanoamericanas que coinciden en la escritura metaficcional. La intención es conocer cómo actúa la metaficción en narraciones sumamente breves. Se presta particular atención a los recursos formales que utiliza la minificción, como son la parodia y los títulos de las minificciones.

*Palabras clave:* minificción, metaficción, reflexión, parodia.

#### ABSTRACT

In this article, the author proposes a reading of Hispanic American minifictional texts that coincide through metafictional writing. The author's intention is to comprehend how metafiction works within extremely short stories. Special attention is given to formal resources used in minifiction, such as parody and titling.

*Key words:* minifiction, metafiction, parody.