

## PRESUPOSICIONES Y ENTENDIMIENTOS, ENCICLOPEDIAS Y REFERENTES: LA MINIFICIÓN COMO ARTEFACTO LITERARIO INTERTEXTUAL

Violeta Rojo  
Universidad Simón Bolívar  
vrojo@usb.ve

Interior. Día. Aula universitaria. Congreso de literatura. Patagonia en noviembre. El calor es brutal. Finaliza la ponencia y comienzan las preguntas. Yo estoy pensando por qué en las antípodas (¿serán las antípodas?) el calor y el resplandor que se adivinan por las rendijas de la puerta son iguales a los del llano venezolano. No es cualquier calor ni cualquier fulgor, es como una losa que cae sobre uno y lo inmoviliza, es la blancura absoluta que nos ofrece la publicidad de detergentes. A tantos kilómetros de distancia, en hemisferios distintos, ¿cómo puede ser posible un clima tan parecido? ¿Cómo llamarán aquí al tabardillo al que le tenía miedo Florentino quitapesares? ¿Cómo es que cerca del polo Sur hace calor? ¿Este no es un lugar de nieves eternas? ¿Sería por eso que Pigafetta se distrajo e hizo una descripción exagerada?

Se levanta una profesora despistada y pregunta: “A mí me gustan mucho las minificiones, pero no logro que a mis estudiantes les interesen. ¿Cómo hago para que las entiendan?”.

Yo pienso que qué pregunta tan tonta. Súbitamente todo desaparece, no hay ponente perorando babiecadadas, no hay calor, no hay referencias a Rómulo Gallegos, no hay *Relazione del primo viaggio intorno al mondo*. Estoy viviendo una epifanía. La pregunta es tonta, pero no hay respuestas posibles. La profesora despistada es un genio y ha tocado el *punctum* del problema de la intertextualidad en la minificación. Casi un año después la pregunta sigue atenazándome y todavía no encuentro la respuesta. Recuerdo a Winston Smith cuando, después de leer *El Libro*, piensa: “Entiendo el cómo, no entiendo el porqué”. ¿Por qué la minificación puede ser muy difícil de entender o en su defecto parecer un cuentecito insulso? Después de leer tantos textos sobre la importancia de la intertextualidad en la

minificción pareciera que entiendo el cómo y el por qué, pero no estoy segura. Sé cómo funciona lo intertextual en la brevedad, pero no es mecánico.

Puedo pensar que los estudiantes de aquella profesora no comprenden la minificción porque son textos casi en su totalidad intertextuales y si no tienen conocimientos previos que les permitan comprender los referentes, lo que implica compartir una enciclopedia semiótica común con el autor y además realizar un esfuerzo de interpretación mayor que en otros textos, no pueden ser desentrañados. Fácil, elemental, no tienen las herramientas para entenderlos.

También comprendo el cómo la minificción utiliza la intertextualidad. Como diría Bill Clinton: *Is the brevity, stupid*. La brevedad no implica sólo utilizar la menor cantidad de palabras posibles, sino también desarrollar estrategias discursivas para lograrla. Aquí, señores, debo hacer lo mismo que Polonio y, para explicar que la brevedad es el alma del ingenio debo volverme muy tediosa. El mini de la ficción ocasiona que el autor deba recurrir asiduamente a la elipsis y los cuadros (o sea, la “estructura de datos que sirve para representar una situación estereotipada”, según el concepto de Minsky (en Eco, 1981: 114). En la minificción, los cuadros son intertextuales, por tanto se dan unos datos someros que se relacionan con las experiencias culturales previas. Es por eso que en la minificción es tan común el uso de referencias a discursos literarios, históricos, míticos, religiosos, pictóricos, cinematográficos, gastronómicos, de actualidad, televisivos, et. al. El asunto aquí es que la intertextualidad puede ser el elemento conformador de la brevedad en la ficción mínima, pero también es el elemento que puede hacer que ésta se convierta en una pieza inescrutable o, para escapar a ello, en una tontería apta para todo público.

Así, en *Cleopatra* de Lilian Elphick (s/fa), nuestros conocimientos sobre este personaje se unen transficcionalmente (como diría Saint-Gelais):

Soy Cleopatra Filopator Nea Thea, la amada de mi padre, la exiliada de mí misma, última reina de una dinastía hecha cenizas.  
Descuidé mis propias aguas, amé a César y a Marco, envenené a mi hermano y marido.  
He sido encarnada por Theda Bara, Claudette Colbert, Vivien Leigh, Sofía Loren, Elizabeth

Taylor, bufonas de un palacio desconocido.  
 Artemisia Gentileschi, Guido Reni, Arthur  
 Reginald, Guido Cagnacci, me han retratado con  
 la serpiente mordíendome el pecho. ¡Qué  
 viperinos!  
 He oído una música llamada twist en donde una  
 voz habla de mí. El tono no es elegíaco.  
 Me hundo en el légamo de la vergüenza, mientras  
 siento las palas allá arriba.  
 Me encontrarán con la boca llena de arena y  
 envuelta en jirones de lino.  
 Que Udyat me proteja y no me deje abrir los ojos.

Es un texto evidentemente intertextual, pero hay algo más que eso. A la larga —y me van a disculpar que use una forma intertextual clásica, el lugar común— no hay lectura posible del mundo sin establecer relaciones intertextuales. Todos los textos son intertextos de otros, como apuntaba Barthes, de manera que hablar de la intertextualidad en una forma literaria es algo muy evidente. Por lo general, la literatura es un asunto intertextual de hipertextos e hipotextos (siguiendo a Genette en que hay un texto origen (hipo), con el que otro texto (hiper) se relaciona —injerta, es su término— de manera que no es la del comentario (1989: 13). En cualquier texto literario hay referencias intertextuales, por eso Rifatterre es tan amplio y tan sabio cuando especifica que el intertexto “es la percepción por el lector entre una obra y otras que la han precedido y seguido” (En Eco, 1981: 10). La intertextualidad tiene que ver con la percepción del lector, pero puede darse en la literatura o no, es opcional. A veces es necesaria y otras no. A veces se utiliza y otras no. Mi profesor de literatura griega (León Algisi, uno de los pocos sabios que en el mundo han sido) nos insistía antes de leer a Sófocles: “Traten de olvidar a Freud, traten de hacer una lectura de Edipo en la que no recuerden el complejo”. Tratar de leer desintertextualizando es un esfuerzo intelectual a veces imposible. En casos tan conocidos como Hamlet, por dar un ejemplo, es difícil leerlo sin tener presentes a Orestes, Saxo Grammaticus, la Ofelia prerrafaelita, los leotardos de Sir Lawrence Olivier, la palabra leotardo que ya no se debe usar e incluso a Mel Gibson. Sin embargo, se puede leer Hamlet sin los referentes anteriores. Sé que Harold Bloom dice que toda lectura es una inter-lectura, sé que para él un texto es un constructo sólo comprensible en relación con otros textos que prolonga, completa, transforma o sublima (Culler, 1976: 1386), pero

creo que eso es quizás una deformación profesional de especialistas. La gente común y corriente no necesariamente lee así y por eso a los estudiantes aquellos no les gustaba la minificción y a sus profesores les encanta. Yo sé que también hablamos de distintos niveles de lectura y distintos universos de comprensión según los conocimientos del lector, pero es posible que en la minificción no haya espacio (físico) para esto, de manera que los textos son inteligibles o no de una sola vez. Al rompe, diríamos en mi país.

La minificción intertextual (que es una gran cantidad de la muestra) pareciera no ser comprensible (y me refiero a totalmente incomprensible) sin establecer relaciones intertextuales. En *Cleopatra*, el cuento de la vergüenza de la reina (que para mí es el cuento) sólo se entiende si tenemos noción del personaje en que ha sido convertido durante todos estos siglos, si pensamos que, para la original, las versiones de Shakespeare y de Mankiewicz tienen que resultar un ultraje. En suma, yo creo que pude “ver” ese cuento más o menos bien porque una vez en el British Museum estuve en una exposición dedicada a Cleopatra y tenía el catálogo cerca. Si no hubiera sido así, ¿podría entenderlo? ¿Podría leerlo como lo hago? ¿Podría disfrutarlo?

Pero y aquí paso a otra cosa ¿es la minificción un disfrute de exquisitos? Para hablar del placer no puedo sino recurrir a Freud, claro está, quien en *El chiste y su relación con lo inconsciente* plantea una teoría entre el “uso del menor número posible de palabras” y el ahorro del gasto psíquico como fuente de placer, pero también entre los obstáculos y la magnitud del placer obtenido. Según la teoría de Freud, este texto de Guillermo Cabrera Infante (1976), llamado “Dolores zeugmáticos” debería ser delicioso:

Salió por la puerta y de mi vida, llevándose con ella mi amor y su larga cabellera negra.

Sin saber lo que es un zeugma (figura que consiste en que cuando una palabra conectada con dos o más miembros del período está expresa en uno de ellos, ha de sobrentenderse en los demás) no hay manera de entender esta minificción. Cuando uno sabe lo que es un zeugma (y para ello tiene que volver a repasar el concepto y enredarse un poco la vida con los simples, complejos, hipo/meso/sin/pro/

protozeugmas), entiende de qué va el asunto y comienza a pensar que el texto de Cabrera Infante es gracioso, pero tampoco era para tanto. O peor, quizás sí vale la pena, el problema es que a la minificción le sucede como al chiste según Freud, si hay que explicarlo deja de ser gracioso. Por eso a los estudiantes de la profesora aquella no le gustaban las minificciones, no tenían las herramientas para disfrutarlas y la explicación de las herramientas puede ser muy latosa, como acabo de demostrar experimentalmente aburriéndolos a muerte con los zeugmas.

Es por eso, y vuelvo a la profesora genial y despistada, que la intertextualidad de la minificción es particular. Al ser un texto tan breve, las referencias intertextuales ocupan todo el espacio. El no entender algún elemento convierte todo el texto en incomprensible, u ocasiona que no termine de captarse. Un ejemplo es este texto de Alejandro Bentivoglio (s/f), llamado “Lo mismo en la vida que en la muerte”:

Su afición al dinero continuó aún en la muerte. Así que cuando vio la barca de Caronte, preparó dos monedas falsas para pagar. El barquero tomó lo que se le daba y le indicó que subiera. El viaje fue largo y silencioso. Cuando llegaron a tierra, Caronte le hizo una seña para que bajara, ya estaba en la última morada de los muertos. Al dar los primeros pasos encontró un enorme palacio de cartón pintado. Árboles de papel. Ridículos animales de telgopor.

Y aquí, claro está, el elemento desconocido es el menos pensado. Para mí era muy fácil comprender a Caronte, las dos monedas, la trampa del barquero, ¿qué tuve que averiguar? Qué significa telgopor y enterarme de que es también llamado anime, espuma flex, hipocor, unicel y un largo etcétera. Pude deducirlo por el contexto, pero telgopor es una palabra demasiado rara y me hacía ruido. Yo no sabía lo del telgopor y más o menos me organicé para entenderlo, pero sin saber de la laguna Estigia no sé si hay posibilidad de saber en qué consiste el asunto.

Y aquí volvemos una vez más a los estudiantes de la profesora despistada y genial, que no eran unos ignorantes (aunque es muy probable), sino que tenían enciclopedias distintas. Es por eso que quizás ellos habrían entendido lo que es telgopor (porque son

argentinos) y quizás hubieran perdido el rastro de Caronte, pero sí hubieran podido comprender “Enviar actualización” de Joaquín Guillén Márquez (s/f):

Y le dijo que sí. Que aceptaba ser su novia. Ella, emocionada, sacó su blackberry con el cual actualizó su perfil en Facebook, MySpace y el Hi5, para que sus “amigos” vieran que ya estaba en una relación. Por último, mandó un mensaje a su twitter. Todos debían enterarse. Ella no se dio cuenta, que mientras escribía todo eso, él se estaba fijando en otra.

Pero aquí tenemos otro problema. El cuento de Caronte ha podido leerse en los últimos dos mil años. ¿Será posible entender “Enviar actualización” dentro de diez años? ¿No será su rabiosa actualidad lo que convierta a este texto en un periódico de ayer en poquísimo tiempo? Freud dedica varias páginas a explicar por qué los chistes viejos no son divertidos, porque hay que explicarlos. Es posible que todos estos artilugios de redes sociales sean tan anticuados en pocos meses como un betamax, mientras que Ulises siga siendo conocido. Es por eso que “Rehabilitación de Circe” de Diego Muñoz Valenzuela (s/f)

La preciosísima Circe estaba aburrida de la simplicidad de Ulises. Si bien era fogoso, bien dotado y bello, la convivencia no daba para más. Solía convertirlo en perro para propinarle patadas, y él sollozaba y le imploraba perdón. Lo transformaba en caballo para galopar por la isla de Aea, fustigándolo con dureza. Lo transmutaba en cerdo para humillarlo alimentándolo con desperdicios. Volvía a darle forma humana para hacer el amor, y volvía a fastidiarse con su charla insulsa. Por fin lo expulsó del reino, le devolvió su barca y sus tripulantes y lo dotó con alimentos para un largo viaje. “Vete y no vuelvas”, le ordenó con voz terminante al lloroso viajero, “y cuenta lo que quieras para quedar bien ante la historia”. Después sopló un hálito mágico para hinchar la vela de la embarcación.

va a seguir funcionando como cuento, pero además, nos demuestra que la intertextualidad en la minificción no implica sólo relacionar el texto con otro, hay que hacerlo placentero intelectualmente, porque si no es placentero no serán un hipotexto y un hipertexto, sino un texto y su comentario. Hay que ponerle sabrosura a la cita, la alusión y eso se hace cambiando el sentido original, mediante la parodia o el pastiche, vinculándolo con lo inesperado. Freud (1905) cita a Gross que cita a Aristóteles, quien discierne en la alegría del reconocimiento la base del goce artístico y a esto lo llama “el redescubrimiento de lo consabido”, justamente una de las estrategias narrativas en la que se basa la minificción, pero esta alegría del reconocimiento debe estar unida al desliz, el cambio, el punto de vista no contemplado, la narración desde otro lugar.

El dar un vuelco a la historia o parodiar es una de las maneras de resolver la pieza literaria intertextual, pero no es sólo el elemento sorpresa y placentero del chiste freudiano, hecho a partir de juegos de palabras, redescubrimiento de lo consabido y reciente, el placer del disparate, sino también el placer de la dificultad y el del sonido, por ejemplo, en “Diálogo de tigres IV” de Lilian Elphick (s/fb):

La tigresa está triste. ¿Qué tendrá la tigresa? En cada árbol ha frotado su historia de rayas y colmillos, trigo trigando su boquita de fresa.

Cuando la luna se alza en su locura, el tigre muerde una cola que podría ser la suya, e imagina el diálogo:

Somos un sueño imposible.

Has estado leyendo a Borges.

No, sólo canto boleros.

¿De dónde vienen estas palabras? —se pregunta el tigre, acechando a la tigresa. Y no comprende que ella es parte del sueño, que en esos cinco metros que los distancian hay puntos suspensivos que se descuelgan como arañas urdiendo lo interminable.

Inesperado, verdaderamente, porque la minificción suele ser más corta, concisa, precisa y porque hay referencias intertextuales que reconozco, pero también hay varios asuntos que no entiendo. Sin embargo, me gusta mucho este texto, me parece muy sugestivo y lo

que no entiendo me hace pensar, y además suena bien. ¿No es eso la literatura?

O sea, que mi primera tesis no es necesariamente correcta. Quizás es necesario conocer los referentes para entender y disfrutar la minificción, pero quizás no. Puede que haya textos que pueden ser no comprensibles y aún así placenteros. Creo que “La habitación azul” de Diego Muñoz Valenzuela (s/fb) se lee mejor si se tiene *La habitación de Arlés* cerca, pero no exclusivamente:

Despierto en una habitación azul pastel, tapizada de cuadros de vivos colores. El cubrecamas es carmesí. Por una ventana entra el aire fresco del campo. Los objetos se ven levemente alargados, como en un cuadro del Greco o de Modigliani. Me incorporo y miro el piso de tablas resquebrajadas, donde se mezclan tonos de café y verde. Asomo la cabeza por la ventana y veo que es noche: inmensas estrellas como soles cuelgan del cielo. Me encuentro con el espejo. Unos ojos azules fulgurantes me contemplan bajo una cabellera roja y revuelta. El aire se revuelve en derredor, forma corrientes de color. Entonces comprendo quién soy. Tomo la navaja y corto mi oreja. La sangre brilla como mil soles furibundos y caigo entre lirios, girasoles y campos de trigo infinitos.

Claro que sin el referente Van Gogh el cuento sería otro, pero quizás igual sería un cuento.

Entonces, a los estudiantes no les gustaba la minificción porque no la entendían, o quizás porque no tenían la enciclopedia necesaria. Y aquí hago un inciso para preguntarme si lo que consideramos enciclopedia en semiótica será lo mismo dentro de cinco años, cuando todas las referencias se googleen o se busquen en wiki. ¿No llegará un momento en que la enciclopedia sea una sola y siempre la misma? ¿No estaremos cerca de que todo se pueda entender haciendo clic sobre el texto? Pero entonces recuerdo la traducción de Tristram Shandy que hizo Javier Marías, con un aparato de citas asombroso que Marías sugiere no leer a menos que uno no esté entendiendo en absoluto la novela, porque si no perderá el placer de la lectura continua. Y vuelvo a pensar que de eso se trata la literatura.

En suma, la minificción es un artefacto literario experimental, lúdico, intertextual, extraviado del canon, elíptico, necesario de participación, como nos han informado en distintos textos Zavala, Tomassini, Colombo, Koch, Pollastri, Lagmanovich. Es posible que sea entendible sin relacionarlo intertextualmente o no; es posible que sea disfrutable en sí mismo o no; o quizás todo lo contrario, diría Mario Moreno.

Quizás la literatura sea tan vasta como la Patagonia, por tanto pueden coexistir glaciares y sabanas. Quizás Pigafetta describió a los patagones como gigantes gargantuescos por el simple placer de contar algo distinto, pero parecido. Quizás hay más entre el cielo y la tierra de la literatura de lo que cabe en nuestras filosofías y nuestras semióticas, y la literatura sea disfrutable por razones inaprehensibles.

## REFERENCIAS

- Bentivoglio, A. (s/f). Lo mismo en la vida que en la muerte. En *Ficción mínima*. [Blog en línea]. Recuperado el 26 de mayo de 2010. (<http://fccionminima.blogspot.com/search/label/Alejandro%20Bentivoglio>)
- Cabrera Infante, G. (1979). Dolores zeugmáticos. En *Exorcismos de esti(l)lo*. Madrid: Santillana.
- Culler, J. (1976). Presupposition an intertextuality. En *Modern Language Notes*, 91. Johns Hopkins University Press.
- Eco, U. (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Elphik, L. (s/fa). Cleopatra. En *Ficción mínima*. [Blog en línea]. Recuperado el 26 de mayo de 2010. <http://fccionminima.blogspot.com/2009/04/cleopatra-lilian-elphick.html>
- . (s/fb). Diálogo de tigres. En *Ojo travieso*. [Blog en línea]. Recuperado el 26 de mayo de 2010. (<http://lilielphick.blogspot.com/2009/06/dialogo-de-tigres-iv.html>)
- Freud, S. (s/f). [1905]. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. [Documento en línea]. Recuperado el 26 de mayo de 2010. [http://www.plataforma.uchile.cl/fb/cursos\\_area/estetica/modulo2/tema2/comico/doc/Freud\\_El\\_chiste\\_y\\_su\\_relacion\\_con\\_lo\\_inconciente.doc](http://www.plataforma.uchile.cl/fb/cursos_area/estetica/modulo2/tema2/comico/doc/Freud_El_chiste_y_su_relacion_con_lo_inconciente.doc)
- Genette, G. (1989). Palimpsestos. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus.
- Guillén Márquez, J. (s/f). Enviar actualización. En *Ficción mínima*. [Blog en línea]. Recuperado el 26 de mayo de 2010. <http://fccionminima.blogspot.com/2009/08/enviar-actualizacion-joaquin-guillen.html>

- Muñoz Valenzuela, D. (s/fa). Rehabilitación de Circe. En *Ficción mínima*. [Blog en línea]. Recuperado el 26 de mayo de 2010. (<http://ficcionsminima.blogspot.com/search/label/Diego%20Mu%C3%B1oz%20Valenzuela>)
- . (s/fb). La habitación azul. En *Ficción mínima*. [Blog en línea]. Recuperado el 26 de mayo de 2010. <http://ficcionsminima.blogspot.com/search/label/Diego%20Mu%C3%B1oz%20Valenzuela>
- Saint-Gelais, R. (2000). La fiction á travers l'intertexte: pour une théorie de la transfictionnalité. En <http://www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Saint-Gelais.pdf>