



Un ligero y divertido modelo para introducirse a la escritura creativa

Margarita Salazar Mendoza

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ)

masalaza@uacj.mx

Resumen: Este artículo plantea las posibilidades de la literatura como fuente y modelo alternativo didáctico para la formación de escritores creativos. Para ello se examinan tres trabajos de minificción de José Juan Aboytia: *Pretextos para una literatura inadjetiva* (2015), *ABC de la XYZ* (2018) y *Museo de nimiedades* (2022). A partir del contenido y la articulación literaria de estas obras se destaca la potencialidad de la forma de la literatura breve, con recursos como las relaciones transtextuales, las variaciones y la metaficción, que desembocan en la creación con humor, y que permiten proponer nuevos modelos de enseñanza para la composición.

Palabras Clave: minificción, literatura, creación, modeling, escritura.

Abstract: This paper raises the possibilities of literature as a source and alternative didactic model for the training of creative writers. For this, three works of mini-fiction by José Juan Aboytia are examined: *Pretextos para una literatura inadjetiva* (2015), *ABC de la XYZ* (2018) and *Museo de nimiedades* (2022). From the content and literary articulation of these works, the potential of the form of short literature stands out, with resources such as transtextual relationships, variations and metafiction, which lead to creation with humor, and which allow us to propose a new teaching model for composition.

Keywords: mini-fiction, literature, creation, modeling, writing.

Introducción

La intención de este trabajo es considerar a la obra literaria como principio didáctico para dilucidar el proceso del acto comunicativo literario en el que no es trascendental enseñar sobre el fondo, sino sobre la competencia en la composición creativa. Es cierto que el uso de la lengua con fines creativos desautomatiza, pretende causar un extrañamiento en el lector para mostrar un aspecto de la vida, en su singularidad. De ahí que al estar considerada una de las bellas artes, se distinga por el uso estético del lenguaje y de los múltiples recursos que tanto la teoría como la retórica han propuesto. Sin embargo, también es cierto que el texto literario se manifiesta como un resultado, como el conjunto de diversos usos de la lengua. No siempre el material literario es un discurso complejo ni es tan arbitrario el desvío procurado por los escritores. En infinidad de ocasiones la producción literaria muestra la sencillez expositiva, un fundamento de corrección gramatical y la claridad como rasgos inherentes a los textos. Por ello esa clase de obras también cumple una función didáctica: enseñar a los interesados el proceso para la composición, la forma de utilizar los recursos lingüísticos.

El uso de la lengua dentro de la literatura pone el énfasis en cómo se dice algo, en otras palabras, persigue una pauta de belleza, lo cual se consigue –ya se dijo antes– mediante diversas técnicas. Además, el lenguaje literario al ser altamente creativo es mucho más libre. De acuerdo con lo establecido por el ruso Roman Jakobson en su teoría de la comunicación, el emisor cumple una función expresiva y a través de su mensaje apela al receptor para que reaccione a dicho mensaje, mismo que se diferencia por hacer uso de un código (352-361). En el mensaje literario no es imprescindible su utilidad sino el disfrute que causa el dominio de las palabras.

La escritura creativa no es tampoco una ciencia aplicada sino la insinuación de la experiencia con el uso de las palabras, una disciplina que favorece la actividad cognitiva y cultural. Eso parte y es resultado del acercamiento a obras concretas y conocimientos metaliterarios que ayudan a comprender el contexto y la composición verbal. Según Antonio Mendoza Fillola, dicha característica potencia el aprendizaje autónomo de la literatura desde el mundo del lector. De acuerdo con los estudios que este autor español llevó a cabo en el 2004, quien tiene interés en introducirse a la escritura creativa empieza de sus propias vivencias e integra ecos de experiencia ajena, lo cual afianza su personalidad y agudiza su entendimiento y sensibilidad artística (43-48).

Las personas que se interesan por los diversos recursos literarios, con una metodología como modelo, basada en la práctica inductiva, asimilan y distinguen el lenguaje literario del ordinario. Una alternativa a la educación formal son los talleres que se ofrecen dentro del ambiente cultural de una ciudad. Ese fue el caso del grupo francés OuLiPo (Ouvroir de littérature potentielle -Taller de literatura potencial-), creado en 1960 y cuyo miembro más reconocido fue Raymond Queneau. Él escribió en 1947 una obra titulada *Ejercicios de Estilo* (traducida al español en 1989), que se puede tomar como un manifiesto en contra de la escisión habitual entre teoría literaria y práctica de la escritura.

Con la finalidad de alcanzar el objetivo de esta disertación, o sea, mostrar la factibilidad de un modelo de composición, se propone trabajar con la obra de José Juan Aboytia, uno de los jóvenes escritores que han ejercido influencia en el ambiente cultural de Ciudad Juárez. Él cuenta con la experiencia de varios años en el ámbito de la creación. Nació en Baja California en 1974, emigró a Ciudad Juárez en el año 2005, donde radica desde entonces. Ha publicado los libros de cuentos *Todo comenzó cuando alguien me llamó por mi nombre* (2002), *Contiene escenas de ficción explícita* (2006), *Ficción barata* (2009) y *De la vieja escuela* (2016). Tres son los títulos de sus libros de minificción: *Pretextos para una literatura inadjetiva* (2015), *ABC de la XYZ* (2018) y *Museo de nimiedades* (2022). También es autor de la novela *Paraíso difícil de roer*, que obtuvo el Premio Chihuahua 2020. Recientemente ha sido considerado como parte de la generación de los 90, por la Secretaría de Cultura de Baja California.¹

En este acercamiento analítico nos concentraremos en las tres obras de Aboytia correspondientes al género de la minificción. Entre las características que comparten estos textos encontramos la ligereza del humor, los elementos metaficcionales, las relaciones transtextuales y la creación fundamentada en obras anteriores, elementos que en su conjunto permiten iniciar un entrenamiento de composición a partir de la imitación de los recursos ahí utilizados. El concepto del humor que aparece en tales minificciones es el explicado en términos de Schopenhauer -allá por 1819-, cuando el receptor advierte la incongruencia entre significado y significante (el concepto y la cosa pensada); idea similar a lo planteado en 1899 por Henri Bergson, quien se refiere a las palabras y su elección, así como a la estructura de la frase. No debe relacionarse con su vertiente más grave -aquella que suscita la reflexión activa durante la lectura de una obra, planteada por Luigi Pirandello en 1908-, que conlleva la crítica social y el tono pesimista.

Por otra parte, interesa hacer patente la conexión que los textos de Aboytia mantienen con otros muy diversos, relaciones nombradas por Gerard Genette como transtextuales, es decir, los elementos explícitos, y no tanto, que ligan a una obra con otras. Así mismo, la presencia de un esqueleto, un conjunto de motivos, que funcionan como base para ofrecer la misma historia desde perspectivas distintas. Y, por último, la serie de recursos que dentro de un escrito aluden a la conciencia sobre el mismo acto creativo, metaficción en los términos de William Gass.² Lo anterior avala que estas obras puedan ser consideradas como un modelo a seguir cuando se experimenta con la escritura creativa.

Así, en este trabajo se propone el género de las microficciones de José Juan Aboytia como un modelo alternativo para la formación de escritores noveles de narrativa. En estricto orden cronológico, se revisa brevemente cada uno de los libros de microficciones de Aboytia para contextualizarlos como piezas del modelo implícito en su obra. Cabe mencionar que el autor mismo es un constante instructor en diversos talleres de narrativa por él encabezados ya de manera particular, ya como parte del esfuerzo de alguna institución pública o privada.

De esta suerte, en el primer apartado se analiza la transtextualidad de la forma breve en *Pretextos para una literatura inadjetiva* (2015); en el segundo se discuten las variaciones como posibilidad y perspectiva dentro de *ABC de la XYZ* (2018); para terminar, en tercer lugar, con el provechoso juego metaficcional en *Museo de nimiedades* (2022). Todo ello lleva a la expresión creativa con humor, siguiendo un hilo conductor, el que motiva este estudio de la literatura como modelo didáctico, ejemplificado en la obra de este autor.

1. La transtextualidad de la forma breve

Pretextos para una literatura inadjetiva fue la primera de las obras de José Juan Aboytia dedicada a la minificción.³ La minificción está en la base de la tradición oral, de ahí que la producción de textos cortos se adapte muy bien a la época de cada autor, pues toda época tiene sus propios dichos, refranes e incluso chistes. Es una forma tan breve que posee una utilidad didáctica evidente. La raíz del texto pequeño se encuentra ya en la antigüedad, está también en las parábolas bíblicas, en los aforismos, en las adivinanzas, los epitafios, el grafiti y en un sinnúmero de enunciados breves, de ahí que las redes sociales hayan dado pie a formatos como el tuit. Quizá por ello su naturaleza pueda ser calificada de híbrida y quizá también por ello haya

sido etiquetada diversamente. Recordemos que Alfonso Reyes los denominó apuntes, cartones y opúsculos (47). Julio Cortázar, en tono más paródico los llamó textículos⁴ o minicuentos.

Pretextos para una literatura inadjetiva está seccionada en doce piezas. Su rasgo principal es la relación transtextual que Gerard Genette explica en su obra *Palimpsestos*. Este teórico francés advierte que la transtextualidad o transcendencia textual del texto, es «todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos» (9-10). Precisamente la primera de las secciones en la obra de Aboytia se titula «Dime qué lees y te diré cómo escribes» (13), expresión que demuestra que reconoce que hay una relación innegable entre las lecturas y la producción escritural de una persona. Tomemos el siguiente texto para análisis: «Entonces el Príncipe encontró a la Cenicienta, pero a ella le tuvieron que amputar el pie, debido a un hongo maligno que le contagió la zapatilla, al ser probada en miles de mujeres» (15). Así, notamos la relación que existe entre ese minitexto de Aboytia y el conocido cuento de la Cenicienta. Específicamente alude a la escena tan conocida por los receptores, aquella que determina quién es la dueña del calzado y a quien busca el enamorado joven.

Por otra parte, este microrrelato nos recuerda, así mismo, un novedoso género nacido gracias a la tecnología y que adquirió sus rasgos de un medio de comunicación, Twitter –una de las redes sociales más populares del mundo–, la tuitatura. Un excelente exponente de tal tipo de textos es José Luis Zárate. En 140 caracteres o menos él compuso una serie de tuitcuentos partiendo del conocidísimo cuento de «Caperucita Roja», que se publicaron en la revista *Letras Libres* en el 2011. Alberto Chimal, en su artículo titulado «La historia mutante» da una definición de este género de escritura, así mismo, se refiere a sus características y también a los cambios que la tecnología ha ocasionado en la literatura (15-32).

De igual manera, Aboytia entró a la larga lista de las variaciones sobre una historia, la de Caperucita Roja:

Caperuza habló: “Estoy harta de que cambien la historia. No era amarilla ni verde ni azul, el color del maldito abrigo era rojo tirándole a vino. No me violó ni sedujo al lobo feroz, no tuve nada que ver con ese animal. Tampoco mi abuelita me utilizó poniéndome a trabajar en las calles; ella era incapaz. Además, el leñador no era mi pariente. Mi mamá no me mandó al bosque para deshacerse de mí”. (119)

En cada una de las cláusulas del único párrafo, la voz narrativa –cedida a la protagonista–, enlista algunas de las múltiples obras que se han compuesto por diversos autores y quienes han tomado con fundamento tal historia.⁵ Por ejemplo, es muy clara la mención a la *Caperucita roja, verde*,

amarilla, azul y blanca de Bruno Munari y Enrica Agostinelli de 1998⁶ –la que de acuerdo con la teoría literaria de Genette cae dentro de la intertextualidad en su modalidad de cita– (10).

Sostiene Genette: «defino la intertextualidad, de manera restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro» (10). Así en una múltiple relación transtextual, o sea, de copresencia, según este autor francés, de manera intertextual en su modalidad de alusión, «es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado» (10), se apunta al cuento de Munari y Agostinelli de 1981 y al de Bornemann de 1991, entre otros.

Un proceso semejante lleva a cabo Aboytia en otros de sus microrrelatos, tales como «¿Novela, relato, cuento o qué?» (17), «Himno» (26) y «De cómo el agua lo purifica todo» (125). El primero en clara alusión al clásico microrrelato de Monterroso, el segundo refiriéndose a las conocidas obras homéricas y el tercero, en el que junta dos historias bíblicas, la muy triste de los dos hermanos, Abel y Caín, y la terrible sobre la gran inundación de 40 días y 40 noches. He ahí la razón del título de su libro, *Pretextos para una literatura inadjetiva*; todos esos autores y obras previas resultan los pretextos perfectos para su creación, es decir, le sirven como punto de partida.

En sus *Pretextos...* Aboytia muestra al escritor en ciernes la importancia de, primero, adquirir un bagaje amplio de lecturas que siempre permiten a quien desea incursionar en la escritura creativa, contar las historias de diferentes maneras para que, en segundo lugar y con el tiempo, se conviertan en pretextos temáticos. Debe insistirse, la característica principal de la minificción, su extensión, permite experimentar una y otra vez. La búsqueda del humor en un texto creativo se adquiere a partir de la experiencia lectora, la cual alimenta una vena sarcástica, con mayor razón si se insiste dentro de un taller de escritura.

2. Las variaciones como posibilidad y perspectiva

El orden alfabético que encontramos en todos los diccionarios facilita enormemente la búsqueda de una definición; se adopta también en los glosarios. Así mismo, es utilizado en la elaboración de las bibliografías en los estudios académicos –como se notará en este caso–. Igualmente, es muy útil en las listas de asistencia para los grupos escolares y de otro tipo, incluso

las listas nominales del Instituto Nacional Electoral (INE) se organizan bajo ese criterio. En otras palabras, es una manera de presentar información para su consulta rápida.

Esa clase de organización también ha sido frecuente en la escritura que pretende insertar algún artificio retórico para sorprender al lector. Tal es el caso de Jorge Herralde, quien a modo de crónica escribió una serie de ensayos contenidos en su obra titulada *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*, publicada en el 2006. Así mismo, Juan José Millás compuso su novela *El orden alfabético*, misma que vio la luz en el año 1998. En esa historia se plantea el caos que podría producirse si de repente las letras empezaran a desaparecer de las palabras, tanto en los textos escritos como en la conversación.

Aterrizamos así en el caso de José Juan Aboytia. Su obra titulada *ABC de la XYZ* -del 2018- se organiza exactamente de tal manera. Cada una de las letras del abecedario contiene cinco microrrelatos. Así, leemos en la letra A las entradas «Absurdo» (14), «Amor» (14), «Anarquista» (14), «Anuncio» (15) y «Azúcar sin disolver» (15). Luego se presenta el resto de las letras. No incluye los dígrafos (ni Ch ni Ll); mas la Ñ sí está presente.⁷ En algunos casos, como sucedió con la H, el autor no inicia el título de la composición con tal letra, pero la sección sí la contiene; encontramos entonces: «El orgullo de la H» (42) o «A las hojas» (43), sólo por citar dos de los cinco minitextos.

En varios de esos minúsculos relatos es obviamente explícita la relación que los une con otras obras. Sólo con leer los títulos, «Melville en la ventana ve a Bartleby» (18), «Definitivamente Eva» (31) y «Famas y cronopios» (34), se advierte dicha conexión; el primero nos remite de inmediato al escritor estadounidense, Herman Melville, y su conocido cuento «Bartleby, el escribiente», publicado por primera vez en *Putnam's Magazine* en el año 1853. Del segundo no hace ni siquiera falta decir su fuente. Y respecto al tercero, conocido es el nombre del gran autor argentino Julio Cortázar, cuyo libro ostenta el título en orden inverso al ideado por Aboytia, *Historias de cronopios y famas* y que vio la luz en 1962.

Los autores clásicos y sus obras son las mejores fuentes para la recreación a partir de sus títulos, sus personajes, las historias o, incluso, de los nombres de tales creadores. Muy conocida es la frase de Ricardo III, rey de Inglaterra, inmortalizado en la tragedia escrita por William Shakespeare, cuyo título en inglés es *The life and death of King Richard III* -de 1623-: «Un caballo, un caballo, mi reino por un caballo» (156). Esta frase fue pronunciada cuando Ricardo III se encontraba solo, y desesperado, en medio del campo de batalla, en la que fue derrotado. El

ingenio de Aboytia le saca jugo a tal enunciado y pregunta en su microrrelato: «¿de qué caballo hablaba? ¿El caballo de quién pedía?» (127).

Un caso específico en el que es preciso detenerse es este microrrelato titulado «Definitivamente Eva»: «Si fueras Eva –le dice–, nos expulsarían desde el primer día. No habría tiempo para advertencias, bajo un árbol me arrojaría sobre tu fruto prohibido» (31). Este tipo de textos corresponde al género llamado variaciones, de acuerdo con el estudio realizado por Margarita Salazar (2017) y que culminó con su tesis doctoral. Esta es una categoría de análisis literaria traída desde el campo de la música, al modo de las *Variaciones Goldberg* de Johann Sebastian Bach de 1741 y las *Variaciones Diabelli*, el conjunto de 33 piezas compuesto por Ludwig van Beethoven, entre 1819 y 1823, tomando como punto de partida un vals de Anton Diabelli (finales de 1818 - principios de 1819). Se detecta también claramente en la pintura, disciplina en la que hay casos muy famosos. A partir de *Las meninas* del pintor sevillano Diego Velázquez, compuesta en 1656, Pablo Picasso compuso 58 telas en 1957 y Salvador Dalí las suyas en un periodo de más de veinte años (1958-1981). Este tipo de obras mantienen, como en las piezas musicales, un esqueleto: un conjunto de motivos, rasgos que se conservan, que dan pie a la nueva obra, y que un auditorio culto reconoce sin dificultad.

Así, partiendo de la disposición del texto, seguido del formato que se le da, para concluir con la invitación de llevar a cabo un esfuerzo para escribir una historia del conocimiento del lector, de una manera distinta, o con sus personajes en circunstancias distintas a las de la obra original. Ese punto de partida, conservar elementos con carga significativa de conocidas historias y de fácil reconocimiento por un amplio público, es idónea para quien tiene acceso al experimento de la escritura. Todo en su conjunto, forma parte del proceso formativo dentro de la composición creativa.

El modelo didáctico no requiere de una explicación profunda, simplemente el individuo en cuestión, quien busca adentrarse en el mundo de la expresión a través de las palabras, debe observar con sumo cuidado los artificios empleados por Aboytia (o por autores de reconocido prestigio insertos en la larga cadena de la tradición) para construir sus minificciones.

3. El provechoso juego metaficcional

La museología es una actividad profesional muy reciente. Durante la Ilustración y debido a las campañas bélicas napoleónicas surgieron las extendidas expediciones científicas; de ahí que

varias regiones del mundo hayan sufrido los saqueos de piezas arqueológicas halladas entre las ruinas de algunos sitios, como de los griegos o los egipcios,⁸ o de objetos acumulados en las grandes casas de la gente con mayores recursos.⁹ Ahora abundan los museos y son tan visitados que ni siquiera es necesario mencionar algunos de los más famosos; el lector tendrá en mente dos o tres nombres de tales espacios que los habrán asombrado. Así mismo, los visitantes de los museos se habrán percatado de la cantidad de objetos acumulados de diversas procedencias, ya sea geográficas o temporales.

Así como en la época pretérita, en la Grecia clásica o en la antigua Roma, algunos individuos ya experimentaban el deseo de coleccionar, de conservar objetos del pasado –deseo que luego se extendió a las comunidades y se tradujo a los museos–, así el autor aquí observado ha deseado coleccionar una serie de mínimos textos para, ordenados de acuerdo con la actual estructura de los museos, conseguir similar efecto. No ha coleccionado objetos, por lo cual no ha requerido de un espacio concreto, un lugar en el mundo, pero sí ha dispuesto para ello de un espacio textual, en el que ha acomodado expresiones creadas por él mismo. Un museo preserva determinadas piezas; él preserva definiciones literarias, nombres, títulos y personajes que los receptores visitan y disfrutan.

En una analogía de lo anterior, José Juan Aboytia escribió en el 2022 su *Museo de nimiedades*. Este espacio textual alberga, como el espacio físico relativo a un museo, diversas áreas, tales como el Vestíbulo, la sala reservada para las exhibiciones temporales, la de la exhibición permanente, una para la biblioteca y una para sala de juntas, y otros recintos por el estilo. De esta manera, su libro se organiza en trece secciones. En la primera de ellas, una especie de antecedentes de los microrrelatos y en un claro juego metaficcional, se alude a la obra de reconocidos autores en este campo, por ejemplo, a Edmundo Valadés, cuya obra se titula *El libro de la imaginación*; así mismo, es citada Ana María Shua y su texto *Cómo escribir un microrrelato*. Con ellos y otros más como fundamento, Aboytia acumula una serie de definiciones sobre este género literario. A través de dichas exposiciones hace notar, en un evidente discurso de teoría literaria, que dependiendo de las características que cada autor destaca en los microrrelatos es la definición que propone. De nueva cuenta, él busca ahora de manera implícita que el lector cuente con los elementos necesarios para disfrutar al comprender la escritura creativa; lo que podría motivarlo a intentar componer sus propias minificciones o

microrrelatos; con lo cual se inserta en el terreno creativo. Pero no se detiene ahí su obra, en esa posibilidad didáctica.

Contiene también una sección titulada «Posts para un joven minificcionista II» (19), en la que ofrece diez consejos para escribir y comprender el género. Notamos que en dicho subtítulo aparece el número romano dos, esto es porque en su libro *Pretextos para una literatura inadjetiva* del 2015 también aparece un texto de título muy similar, «Postis para un joven minicuentista» (131). Éste último contiene cinco indicaciones, mientras que el primero abarca diez. En un juego paródico dirige nuestra atención a los famosos decálogos de grandes autores: el del uruguayo Horacio Quiroga, el «Decálogo del perfecto cuentista» de 1927, el de Édgar Allan Poe, «Filosofía de la composición», de 1846, así como «Del cuento breve y sus alrededores» de Julio Cortázar en 1969, amén de otros tantos que por el mundo literario circulan.

La metaficción, término acuñado por William Gas en la década de los 70, alude a un recurso antiguo, como la literatura misma. Entre sus manifestaciones se encuentra el autor que se autoficcionaliza, o las llamadas que se hacen al lector, las reflexiones sobre la lengua o la inclusión de un género en otro, entre otras posibilidades. El conjunto de tales recursos tiene por objetivo mostrar cómo se construye por dentro un texto creativo, hablar sobre los elementos que lo convierte en ficción.

En nuestro caso de estudio, Aboytia trae constantemente ante los ojos del lector a otros autores como personajes de sus minificciones -al respecto, sólo citaré algunos-: Kafka (14), Monterroso (17) y García Márquez (20) en *Pretextos para una literatura inadjetiva*; en *ABC de la XYZ*, se apropia de los personajes de otros autores: Bartleby (17), Ulises (26) y Aureliano Buendía (27); y en el *Museo de nimiedades* dedica una sección a los papiros, pergaminos y hojas sueltas (71), así como a la biblioteca (79).

La gracia de tales elementos radica en la tensión que producen entre ficción y realidad. Del mismo modo, se plantea el despertar de la conciencia lectora que provoca dicha forma de escritura y muestra los mecanismos para la composición. En otras palabras, Aboytia ayuda a que el autor en ciernes haga de la escritura un acto consciente, con una intención; que tenga el conocimiento pleno de que está incurriendo en un acto de creación literaria.

4. El humor como virtud lúdica

Precisamente, uno de los rasgos resultantes en estas obras de Aboytia es el humor. Esta categoría estética referente a lo cómico, a lo gracioso, puede darse en dos vertientes: una, la de la crítica o la disconformidad social; la otra se relaciona con la vena lúdica. Esta última es la que circula en la escritura de estas minificciones exhibidas en las obras de este autor, lo cual logra a través de algunas figuras retóricas, principalmente la paronomasia, que desemboca en la parodia. Entre los juegos de palabras que aparecen en su libro *Museo de nimiedades* está el siguiente: «– ¿Te gusta el jazz? / –Yes.» (24). El efecto paronomástico es muy claro entre ambas palabras. Otro ejemplo, este relacionado con el campo semántico, su título es «Combustión»: «“Me enciendes”, lo provoca. Terminan vueltos humo.» (25). También aquí notamos que el humor es resultado de trasladar el sentido recto al figurado; transferencia lograda al rebasar los límites de su pertenencia a la disciplina de la química para instalar lo expresado en el campo del juego amoroso.

De tal suerte dichos juegos humorísticos, en estas minificciones de Aboytia, son una forma de entretenimiento y de comunicación humana, en la que predomina la función poética, como sostiene Roman Jakobson en su teoría de la comunicación en la década de los 60. No sólo en esta obra permea el humor blanco entre las líneas de lo escrito. Ese mismo rasgo ya aparece desde el primero de sus textos de este género. Con el término humor no sólo aludimos a la tendencia o disposición del ánimo a lo risible o lo jocoso, sino que se trata del sentimiento opuesto a una tendencia grave, pesimista o trágica.

El efecto sorpresa provoca la risa porque destruye lo conocido, lo esperado, desautomatiza; con lo cual se da una oposición a la norma. No sólo se produce un contraste, sino que en múltiples ocasiones el lector se enfrenta a un contrasentido o a una incongruencia. El sentido de los minitextos de Aboytia que escapa a los hábitos y a las convenciones son enunciados cómicos. De ahí que podamos afirmar que se encuentran estrechamente vinculados al juego. Así mismo, ese aspecto lúdico se teje con el placer estético, pues ambos comparten un carácter desinteresado.

Es importante mencionar que no todos los críticos aceptan la anterior afirmación, tal es el caso de Theodor Lipps, quien iniciando el siglo XX afirmó que hay dos razones para excluir lo cómico del ámbito de la estética: «la primera, que el goce no procede del objeto sino de la relación intelectual que se establece con el mismo; la segunda, la ausencia de comunicación

sentimental» (96). Por su parte, el filósofo alemán Arthur Schopenhauer ya en el siglo XIX advirtió que

La causa de lo risible está siempre en la inclusión paradójica, y por tanto inesperada, de una cosa en un concepto que no le corresponde, y la risa indica que de repente se advierte la incongruencia entre dicho concepto y la cosa pensada, es decir, entre la abstracción y la intuición. Cuanto mayor sea esa incompatibilidad y más inesperada en la concepción de quien ríe, tanto más intensa será la risa. (68)

También para Neil Schaeffer, “la risa o el placer asociado a la risa es el resultado de la percepción de una incongruencia en un contexto lúdico, esto es, un contexto basado en la ausencia de racionalidad” (27).

Provocar la risa de quien lee no es un acto menor. El adiestramiento en este ámbito conlleva un esfuerzo creciente cuanto más ambicioso pretende ser el objetivo del autor. Afinar la escritura de manera tal que la obra o algunas de sus partes puedan considerarse dignas de recordarse como las que arrancaron sonrisas al momento de la lectura debe ser una manera de promover la escritura ágil. A mayor experiencia de escritura, cuantas más veces se enfrenta un texto dentro de los talleres literarios a las opiniones de los demás y cuando se observan risas y momentos de gozo, quien escribe puede pensar que su trabajo ha logrado lo que buscaba o, por lo menos, que va por buen camino. La propuesta del modelo didáctico extraíble de la obra de José Juan Aboytia no está dirigido a escritores con gran experiencia, se trata de una propuesta de iniciación en la escritura creativa: textos sencillos, sin complicaciones de pensamiento, cortos, con evidentes conexiones hacia la literatura existente, pero con la aportación de ciertas novedades.

Conclusiones

A manera de conclusión, la obra microficcional de José Juan Aboytia permite ser considerada como un modelo alternativo de formación, como una forma imitable durante los procesos iniciales dentro de los talleres de creación literaria. Si bien sus trabajos no forman parte de una propuesta explícita y sistemática de entrenamiento para la escritura creativa, su propuesta escritural puede incidir en un público joven que busque mecanismos de aprendizaje efectivos para mejorar o iniciarse en la expresión literaria, incluso sólo para comprenderla en el acto de la lectura, lo cual conlleva ya un aprendizaje.

Pretextos para una literatura inadjetiva (2015), *ABC de la XYZ* (2018) y *Museo de nimiedades* (2022) forman parte de la colección de microficciones hasta ahora escritas por Aboytia de donde se derivan los rasgos que debe contener este modelo alternativo de formación: 1) es evidente el juego con el lenguaje; 2) se trata de textos muy sencillos y cortos; 3) carecen de una complejidad de conceptos y siempre están relacionados con la vida cotidiana; 4) utiliza de manera permanente el humor y la parodia; 5) busca un diálogo constante con muchas otras obras de la literatura; 6) hay una alusión directa al trabajo escritural, al trabajo que el mismo autor realiza al plasmar en papel sus ideas; 7) obliga al joven en formación a estrechar sus vínculos con la producción escrita.

Además de su rasgo principal, que corresponde al género al que se adscriben estas tres obras, la minificción, cuatro características las distinguen: la relación indiscutible con otras obras, relación que Gerard Genette calificó de transtextual; las variaciones como método de composición, género bien reconocido tanto en la música como en la pintura; la metaficción, concepto atribuido a William Gass; y el humor, recurso tratado ampliamente por Henri Bergson y Schopenhauer, todo lo cual permite proponer estas obras como modelo de enseñanza para la composición.

Desde el momento en que la agudeza para la elaboración de un texto tan corto es necesaria, nada mejor que crear una expresión a partir de un antecedente que sea conocido por el receptor. Eso permitirá un mayor espacio de sentido. Un ejemplo es el título de la obra de Francisco Hinojosa *Poesía eras tú* del 2009, que de inmediato nos remite al verso de Gustavo Adolfo Bécquer, “Poesía eres tú” (159). El sólo cambio de una letra en el verbo conjugado le confiere un tono paródico que provocará una sorpresa y una sonrisa en el rostro de quien lo lea, que se acrecentará cuando se enfrente a la historia. Todo texto literario –y yo agrego aquí que toda obra artística–, tal como afirma Genette, mantiene relaciones con otras; una de las más conocidas y distinguidas por este autor, son las intertextuales. De ahí que notamos que Aboytia no deja de traer a la mesa el nombre de Augusto Monterroso y su archiconocido texto «El dinosaurio», considerado el microrrelato más corto escrito en español.

Así mismo, sostiene Genette que la parodia –que procede desde Aristóteles– remite al “contracanto, contrapunto o incluso cantar en otro tono, deformar” (20). De ahí que acercarse a un texto y modificarlo, desviarlo, para darle una significación distinta esté relacionada con la parodia; tal desvío toma, en la mayoría de los casos, una significación cómica. De esta manera, el

humor corre del primero al último renglón de las tres obras de Aboytia. Cuando no es la sorpresa de lo inesperado, son los juegos fonológicos, el entrecruce de sentidos o las preguntas inocentes que un receptor se haría sobre tal o cual aspecto de una historia. Se llega entonces a la creación divertida, a la bifurcación cómica, al sentido burlesco, conservando el recuerdo de la obra tomada para llegar al contraste que sorprende y a la gracia de la broma.

Lo anterior da como consecuencia que esta clase de obras sean también calificadas como metaficcionales. Como el mismo autor reconoce en el título de la primera sección de su obra titulada *Pretextos para una literatura inadjetiva*, lo que una persona lee se refleja en su escritura. El acercamiento a los clásicos ya sea a Kafka, a Monterroso o a los cuentos para niños, repercutirá indefectiblemente en la propia producción escritural. De ahí que aparezcan múltiples alusiones al acto creativo –cuestionamientos sobre el uso del lenguaje, autores ficcionalizados, mención de elementos paratextuales o expresiones de contacto con el lector, entre otros recursos– en las tres obras del autor aquí examinadas.¹⁰

Los recursos que utiliza José Juan Aboytia son procedimientos humorísticos de cierta agudeza, que permiten disfrutar la creación y adentrarse al mundo de la composición literaria.

Afirma Bergson:

Acaso haya algo artificioso en esto de hacer una categoría especial para lo cómico de las palabras, pues la mayor parte de los efectos cómicos hasta ahora estudiados se producen por la intervención del lenguaje. [...] Todo cuanto es [cómico] se lo debe a la estructura de la frase o a la elección de las palabras. (64)

Tales palabras del filósofo oriundo de París explican luminosamente el carácter del humor, que tan claro es en los chistes –aunque estos últimos, en lugar de la parodia que resulta en los textos aquí tratados, conllevan una cierta carga peyorativa–.

Tal como se anunció al principio de este análisis, ese tipo de obras sirven de ejemplo para quienes poseen interés en acercarse a la creación literaria. La producción de textos requiere de una constante labor, tanto de lectura como de escritura. La práctica hace al maestro, asegura el refrán; podríamos agregar que la tenacidad, la paciencia y el deseo son virtudes de todo buen escritor, así como tener modelos que muestren la senda de la composición. Las grandes y conocidas historias pueden funcionar como detonantes para despertar ideas; con un poco de ingenio se puede dar una vuelta de tuerca a una historia ya conocida para presentar de ella otra perspectiva, una que sorprenda y divierta al nuevo lector.

Notas

¹ La Secretaría de Cultura de Baja California llevó a cabo XXI Festival de Octubre Páa Iwa Cháu-Nuestra Casa en la que se presentó la charla virtual “Literatura de Baja California” el 11 de octubre del 2022. En ella se introdujo a José Juan Aboytia, Carlos Adolfo Gutiérrez Vidal y Amaranta Caballero como integrantes de la Generación de los 90 (24).

² Aunque lo metaficcional siempre ha estado presente en la literatura, fue William Gass quien lo usó por primera vez antes de 1970 y lo fijó Robert Scholes al año siguiente. Sus antecedentes los encontramos en el término metalenguaje desde el ámbito de la lingüística, con Roman Jakobson en 1959, noción que luego fue aplicada a otros campos de la literatura: metaliteratura, por Roland Barthes también en 1959; y metateatro, por Lionel Abel en 1963.

³ «El término «microrrelato» —acuñado por José Emilio Pacheco en 1977 y difundido en el contexto académico por Dolores Koch (Valls, 2008: 17)— [...] goza de mayor aceptación en la actualidad por parte de los escritores, investigadores, críticos y lectores del ámbito hispánico. Es también la denominación que tradicionalmente se ha empleado en Argentina, mientras que en Venezuela y Colombia predomina el término «minicuento», y en México se habla preferentemente de «minificción» (Andres-Suárez, 2008: 17)» (11).

⁴ «ACLARACION: El término «Textículos» fue utilizado por mí desde la adolescencia y siempre lo creí de mi invención hasta que un día me enteré que también lo utilizaba Julio Cortázar quién, supongo, no me lo copió. Cumpló con esta aclaración para evitar comentarios y suspicacias» La anterior aclaración fue expresada por Gómez 2022.

⁵ La lista de las obras que han surgido a partir de este conocido cuento es muy extensa. Sólo mencionaré dos más para darnos una idea respecto a las obras mencionadas por Aboytia: *Lobo rojo* y *Caperucita feroz* de Elsa Bornemann de 1991; y *Una Caperucita Roja* de Marjolaine Leray 2009.

⁶ Esa obra de Munari y Agostinelli ha recorrido un largo camino. La compusieron en 1981, mismo año en que se publicó por primera vez en Turín. Luego, en 1998 fue traducida por Tera García Adame y publicada por el Grupo Anaya en Madrid. Posteriormente ha sido reimpresa múltiples veces.

⁷ Por cierto, afirmó Cabrejas en el 2016 que «la letra que no existe en *latín* y que siendo propia *ibérica* protagoniza nuestra Ñ: Se trata de í. Es equivalente a la conjunción “ñ” y que tenía el significado semántico de *suma* o *total*. Pero entonces ¿suma de qué? No se trata de una letra “n” con *virgulilla*, la letra se abolía. Originalmente fue *España*, *año*, *Iñesta*, etc., con “ñ” (ήτα περισπωμένη) En otras palabras, la castellana “eñe” es homóloga de la helena “eta acento circunflejo”».

⁸ La piedra de Rosetta fue tomada por el ejército napoleónico en Egipto en 1801 y arrebatada por las fuerzas inglesas. Se exhibe en el Museo Británico de Londres y es reclamada por el gobierno egipcio de manera recurrente. Explicación dada por Waxman en el 2011 (187, 229 y 282).

⁹ Sostuvo Moliner Prada en el 2019 que «Tras el asalto a las ciudades sitiadas se producía el saqueo de las casas» (128).

¹⁰ Sólo por dar dos ejemplos contenidos en cada una de las tres obras: en la del 2015, «Dime qué lees y te diré cómo escribes» (12), «Quien mucho adjetiva poco acierta» (72); en la del 2018, «Breves cuentos, relaciones largas» (19), «Nota del autor» (67); y en la del 2022, «Papiros, pergaminos y hojas sueltas» (37) y «Biblioteca» (79).

Bibliografía

Abel, Lionel. *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*, Hill and Wang, 1963.

Aboytia, José Juan. *Pretextos para una literatura inadjetiva*, Nortestación Editorial, 2015.

_____. *ABC de la XYZ*, Nortestación Editorial, 2018.

_____. *Museo de nimiedades*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2022.

Barthes, Roland. “Littérature et meta-langage”. *Essais Critiques*, Seuil, 1964, pp. 364-365.

Bécquer, Gustavo Adolfo. “Rima XXI”. *Obras Tomo I*, Imprenta de T. Fortanet, 1871, p. 159.

- Bergson, Henri. *La risa*, trad. Ana Ortega y Benito Romero, Lectorum, 2019.
- Bornemann, Elsa. *Lobo Rojo y Caperucita Feroz*, El Ateneo, 1991.
- Cabrejas, Enrique. “Ñ: la letra que no se enteró de lo que sucedía alrededor”. 2012.
<https://www.researchgate.net/profile/Enrique-Cabrejas/publication/>
- Cortázar, Julio. *Historias de Cronopios y Famas*, Editorial Minotauro, 1962.
- _____, “Del cuento breve y sus alrededores”. *Último Round*, Siglo XXI, 2006, pp. 59-82.
- Chimal, Alberto. “La historia mutante. Tuitera y otras formas de escritura digital”. *Arte en las redes sociales*, UNAM, 2013, pp. 15-32.
- Gass, William. *Fiction and the Figures of Life*, A. A. Knopf, 1971.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Taurus, 1989.
- Gómez, Julio. “Textículos”. *Revista Cerámica de Argentina*, 2022.
<http://revistaceramica.com.ar/texti/>
- Herralde, Jorge. *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*, Anagrama, 2013.
- Hinojosa, Francisco. *Poesía eras tú*. Almadía, 2009.
- Instituto de Cultura de Baja California. *XXI Festival de Octubre Páa Iwa Cháu – Nuestra Casa*,. Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Baja California. 2022. Disponible en <https://zetatijuana.com/wp-content/uploads/2022/09/FESTIVALoctubre2022Programa.pdf>
- Jakobson, Roman. “Lingüística y Poética”. *Ensayos de lingüística general*, trad. Josep M. Pujol y Jem Cabanes, Seix Barral, 1981, pp. 347-395.
- Lipps, Theodor. *Los fundamentos de la estética*, trad. Eduardo Ovejero y Maury, Daniel Jorro, 1923.
- Melville, Herman. “Bartleby the Scrivener: A Story of Wall Street”. *Putnam's Monthly*, New-York, vol. 2, 1853, pp. 546-609.
- Mendoza Fillola, Antonio. *La educación literaria. Bases para la formación de la competencia lectoliteraria*, Ediciones Aljibe, 2004.
- Millás, Juan José. *El orden alfabético*, Alfaguara, 1998.

-
- Moliner Prada, A. (2019): «La estrategia Napoleónica y las Ciudades Sitiadas: Los Ejemplos de Évora y Tarragona en la Guerra Peninsular» en *O «saque de Évora» no contexto da guerra peninsular. Memória, história e património* (Fernando Martins y Francisco Vaz, directores). Colibri, Évora, pp. 119-150.
- Monterroso, Augusto. “El dinosaurio”. *Obras completas (y otros cuentos)*, Anagrama, 1998, p. 77.
- Munari, Bruno, y Enrica Agostinelli. *Caperucita roja, verde, amarilla, azul y blanca*, trad. Teresa García Adame, Anaya, 1998.
- Nayeri, Farah, “Las obras de arte que Napoleón robó y cómo (algunas) volvieron a sus países”. 10 de junio de 2021. <https://www.clarin.com/>
- Queneau, Raymond. *Ejercicios de estilo*, versión de Antonio Fernández Ferrer, Cátedra, 1989.
- Reyes, Alfonso. “Cartones de Madrid”. *Las vísperas de España*, FCE, 1996.
- Salazar Mendoza, Margarita. *Variaciones: una nueva categoría de análisis literario*, (tesis doctoral), El Colegio de Michoacán, 2017.
- Schaeffer, Neil. *The art of laughter*, Columbia University Press, 1981.
- Secretaría de Cultura de Baja California, “Literatura de Baja California”. XXI Festival de Octubre *Páa Iwa Cháu-Nuestra Casa*. 11 de octubre del 2022. <https://zetatijuana.com/wp-content/uploads/2022/09/FESTIVALoctubre2022Programa.pdf>
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y como representación*, trad. Pilar López de Santa María, Trotta, 2004.
- Shakespeare, William. *The life & death of King Richard III*, Cassell and Co., 1908.
- Scholes, Robert. *Fabulation and Metafiction*, University of Illinois Press, 1979.
- Waxman, Sharon. *Saqueo. El arte de robar arte*, trad. José Adrián Vitier, Turner, 2011.
- Zárate, José Luis. “Caperucita tuiteada”. *Nexos*, Octubre, 2011.