



DIVISIÓN
DE ESTUDIOS
DE POSGRADO
FACULTAD DE LETRAS

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO DE LA FACULTAD DE LETRAS

Modelos cognitivos idealizados y espacios mentales en la construcción del humor en la minificción

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ESTUDIOS DEL DISCURSO

PRESENTA:

Carmen Elena Muñoz Rodríguez

ASESORA:

Dra. Araceli Enríquez Ovando

Morelia, Michoacán. Agosto de 2017

Esta investigación ha sido desarrollada gracias al apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), a través del programa de becarios nacionales dentro del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC).

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi bien amado Bruno por su tolerancia y apoyo, pues siendo aún tan pequeño y sin darse cuenta, se ha vuelto el pilar sobre el que se ha construido este y muchos proyectos más.

Doy gracias a todos mis profesores por sus enseñanzas, tanto académicas como de vida, quienes me brindaron su apoyo incondicional en los momentos más complicados, expreso mi admiración y respeto para ellos. Agradezco a mis lectores por sus ideas, aportes y recomendaciones en cada coloquio para ir enriqueciendo este trabajo, de igual forma a mis compañeros estableciéndose con algunos de ellos más que compañerismo, lazos de amistad.

En especial estoy muy agradecida con la Dra. Araceli Enríquez Ovando que en todo momento me acompañó en esta travesía. Agradezco tanto por sus enseñanzas, puntualizaciones, el diálogo establecido en cada momento para poder elaborar este proyecto y repensarlo lo mejor posible, como por su gran calidad humana.

No puedo olvidarme de mi familia que en todo momento me ha apoyado y ayudado para lograr lo propuesto durante el desarrollo de esta maestría, a todos ellos gracias.

Finalmente agradezco a Grupo GRIALE en la Universidad de Alicante por su caluroso recibimiento y apoyo durante la estancia que ahí realicé, especialmente agradezco a la Dra. Leonor Ruiz Gurillo por permitirme hacer dicha estancia y vivir una de las experiencias que más han marcado mi vida, de igual forma por su gentileza y atención en todo momento.

ÍNDICE

Resumen/Abstract	05
Introducción	06
Estado de la cuestión. El humor y la minificción: un acercamiento panorámico	14
Capítulo 1. Minificción	25
1.1 La minificción en México	25
1.2 Características generales de la minificción	30
Capítulo 2. El Humor	43
2.1 Breve acercamiento al concepto “humor”	43
2.2 El humor desde la lingüística	48
2.2.1 El humor desde un enfoque cognitivo	53
Capítulo 3. Marco teórico	62
3.1 Contexto sociocognitivo	63
3.2 Conocimiento sociocultural general	66
3.2.1 Modelos cognitivos idealizados	70
3.2.2 Espacios mentales	77
3.2.3 Expectativas y contraexpectación	81
Capítulo 4. Análisis del corpus	86
4.1 Espacios mentales y rompimiento de expectativas	88
4.2 Mezcla o fusión de espacios mentales: géneros discursivos	116
4.3 Coexistencia de MCIs o espacios mentales	130
Conclusiones	142
Bibliografía	148
Anexos	153

Modelos cognitivos idealizados y espacios mentales en la construcción del humor en la minificción

RESUMEN: Este trabajo está enfocado en el análisis del humor en minificciones. El objetivo es demostrar que el humor en las minificciones surge a partir de diferentes mecanismos cognitivos, particularmente de la generación y rompimiento de expectativas creadas a partir de la información implícita a la que se accede a través de los pocos elementos léxicos que componen los textos. Asimismo, se considera que para la interpretación del humor en las minificciones es indispensable el conocimiento sociocultural general, que permite abstraer más información de la literalmente enunciada. Para analizar el humor en estos textos breves se recurre a la lingüística cognitiva, principalmente las nociones de *modelos cognitivos idealizados* de Lakoff (1987) y de *espacios mentales* de Fauconnier (1994) y Fauconnier y Turner (2002). De igual forma, se abordan algunos conceptos de corte cognitivo propios del análisis del discurso, tales como los *modelos mentales* y los *modelos contextuales* desde la teoría Van Dijk (2012).

PALABRAS CLAVE: minificción, humor, espacios mentales, modelos cognitivos idealizados, conocimiento sociocultural general, contraexpectativas

ABSTRACT: The present work focuses on humor analysis of minifictions. The aim is to show that humor in minifictions emerges from different cognitive mechanisms, particularly from the building and breaking of expectations created by the implicit information accessed through the few lexical elements the texts are made of. Moreover, general sociocultural knowledge, which allows to abstract more information than the literally enunciated, is considered essential in the humor interpretation of minifictions. In order to analyze humor in these short texts we have used cognitive linguistics, mainly the *idealized cognitive models* of Lakoff (1987) and the *mental spaces* of Fauconnier (1994) and Fauconnier and Turner (2002). Likewise, some cognitive concepts that belong to discourse analysis are utilized, such as the *mental models* and the *contextual models* of Van Dijk's (2012) theory.

KEYWORDS: minifiction, humor, mental spaces, idealized cognitive models, general sociocultural knowledge, counter-expectations

INTRODUCCIÓN

El interés por elaborar este proyecto de investigación surge a partir de dos ideas centrales, la primera se refiere a trabajar el humor desde una perspectiva lingüística, y la segunda, en centrarse en el estudio de la minificción.¹ Por lo tanto, este trabajo tiene como objetivo el análisis del humor en las minificciones a través de herramientas lingüísticas de corte cognitivo.

Partiendo de la conocida frase de Baltasar Gracián, “Lo bueno, si breve, dos veces bueno,” se destaca una de las características centrales del objeto de estudio de esta investigación, la brevedad, que es la forma literaria por excelencia en la minificción, a esto se añade que ha podido observarse que una de las formas en que mejor se logra el humor es en textos breves; asimismo, se ha corroborado que la brevedad intensifica el efecto humorístico y el humor se convierte en un medio para lograr decir más con menos.

Se ha comprobado también que el humor es una herramienta de reflexión, es un medio para alcanzar la crítica social reflejando la crisis de identidad del ser humano, señalando los males contemporáneos; quizá esto también ocurra en las minificciones. Por lo anteriormente dicho, en esta investigación se pretende unir ambas temáticas, analizando el humor en textos breves, y concretamente el humor en las minificciones.

Se ha escogido trabajar con minificciones mexicanas ya que aunque esta forma literaria ha surgido hace ya bastante tiempo, no deja de ser un género novedoso en auge, pues la construcción hiperbreve es cada vez más frecuente, como lo señala Lauro Zavala: “Por su necesaria diversidad, por su natural brevedad, por las formas de complicidad que provoca en sus lectores, por su sentimiento del humor y por su fractalidad, fugacidad y virtualidad, la minificción se está convirtiendo en uno de los géneros de la escritura más característicos del tercer milenio” (Zavala, 2004b:110). Asimismo, se ha elegido trabajar con minificciones mexicanas debido a que se analizará el humor y se considera que este

¹ Existen diversas formas de denominar este género literario que varían en los diferentes estudios teóricos, entre ellas se encuentran: cuento brevísimo, microficción, cuento breve, microcuento, relato corto, minirrelato, minicuento; sin embargo, en este trabajo se ha escogido la denominación de minificción, desde la propuesta de Lauro Zavala (2003), pues para la descripción de este tipo de literatura en esta investigación se retomarán las propuestas teóricas de este autor. La minificción es para Zavala “La narrativa literaria de extensión mínima que generalmente no rebasa el espacio de una página impresa. Este género de la escritura, por su extrema brevedad, suele ser marcadamente experimental y lúdico” (Zavala, 2003: 7).

fenómeno está muy ligado a la cultura, en este sentido el humor en muchas de las minificciones puede depender del conocimiento de la cultura mexicana.

Son los autores hispanoamericanos quienes más riqueza ofrecen en el género minificcional, ya que en países como Argentina, México y Uruguay se encuentran diversos autores que han explotado este género literario; asimismo, se añade que la mayoría de las antologías de minificciones se han publicado en Hispanoamérica.

A lo anterior, se suma que varios teóricos afirman que una de las características de la minificción es la presencia del humor en sus diversas formas: “el humor, la ironía y el absurdo se cuelan frecuentemente en las pocas palabras que componen los microrrelatos, e incluso llegan a considerarse aspectos distintivos de este género frente a otras formas breves” (Zavala, 2004b: 62). Dadas las características de la minificción, para el análisis del humor en este tipo de literatura la noción de conocimiento de mundo tiene un papel central, esta noción será abordada en este trabajo siguiendo la propuesta de Teun A. Van Dijk de *conocimiento sociocultural general*.² El motivo por el cual se pretende abordar el análisis del humor a partir de este tipo de conocimiento se debe a que en las minificciones se alude a una gran cantidad de información en muy pocas palabras, es decir, en pocos renglones subyacen temas profundos que no se presentan de manera evidente, sino que se hallan de manera implícita, y los lectores acceden a esta información sólo a través del conocimiento sociocultural general, dotando de significación la minificción a partir de conocimientos previos, pues en este tipo de textos el autor busca apelar a los conocimientos del lector para economizar recursos y palabras.

La minificción se presenta, entonces, como un género literario novedoso en el que el papel del lector tiene gran importancia, pues es éste quien en gran medida construye la obra sobre lo dicho y lo no dicho que se halla inmerso en el texto: “Era necesario que los grandes discursos se vinieran abajo para que el lector se diera cuenta de que esas totalidades estaban compuestas por fragmentos, por detalles, por brevedades, y que estos pedazos podían, por sí mismos, tener un valor y señalar hacia ámbitos mayores” (Samperio,

²Se ha escogido para esta investigación la noción de conocimiento sociocultural general propuesta por Van Dijk en lugar de la noción más común de *conocimiento de mundo*, porque resulta más precisa para explicar el tipo de conocimiento al que en esta investigación se hará referencia. El conocimiento sociocultural general se refiere al tipo de conocimiento o saber de naturaleza sociocognitiva (adquirido a través de las experiencias y saberes enciclopédicos), que es socialmente compartido entre los hablantes, y que permite la producción e interpretación de los actos comunicativos a través de presuposiciones, inferencias e implicaturas. En los actos comunicativos el conocimiento sociocultural general no aparece de manera explícita.

2011: 02); entonces, el lector reconstruye el texto, le otorga sentido y por lo tanto construye el humor, “es un proceso de interacción, y en la interacción receptora entran en juego las aportaciones del texto y las aportaciones del lector, que se necesitan y se condicionan” (Navarro, 2013: 255).

Aunque ya se han elaborado varios trabajos acerca del humor en la minificción como se expondrá más adelante, la originalidad de este proyecto radica en la manera como se abordará dicha temática, es decir, en las herramientas teórico-metodológicas que se pretenden utilizar, y en cómo se tratarán de aplicar dichas herramientas en el análisis del corpus, pues en esta investigación se pretende mostrar desde una mirada lingüística la interacción entre los mecanismos mentales y el plano discursivo, en el que se va más allá de los aspectos lingüísticos y en el que se toman en cuenta aspectos socioculturales, es decir aspectos psicolingüísticos del humor. En suma, en este trabajo se intenta la posibilidad de releer y analizar el género minificcional desde una vertiente cognitiva, pues se considera que este tipo de textos son manifestaciones lúdicas de carácter cognitivo que remiten a supuestos contextuales de carácter socio-cultural, entre los que el destinatario/lector debe seleccionar, a partir de los indicios lingüísticos que le proporciona el texto, el contexto para recuperar el sentido pertinente que en este caso es el sentido humorístico.

Partiendo del hecho de que el objetivo principal en esta investigación es demostrar que para acceder al humor en las minificciones resulta indispensable recurrir a procesos cognitivos, este estudio se centrará principalmente en el uso de teorías propias de la Lingüística cognitiva. A través de éstas se realizará un análisis del humor que permitirá revisar cómo operan los recursos lingüísticos en las minificciones que conforman el corpus, y cómo se llega a la interpretación y adquisición de sentido en dichos textos.

Las minificciones por lo general inician *in medias res* y tienen un final sorpresivo, como puede observarse en el siguiente ejemplo:

Enamorado

Le propuso matrimonio.

Ella no aceptó.

Y fueron muy felices.

(Anónimo)

A partir de esto hecho, surge la siguiente interrogante que motiva y guía el desarrollo de esta investigación: ¿Qué mecanismos cognitivos desplegados a través de elementos lingüísticos se activan para acceder al efecto humorístico en la minificción y cómo se explican a través de los Espacios Mentales y los Modelos Cognitivos Idealizados (MCIs)?

Intentando dar respuesta a lo anterior, en este trabajo se tiene como objetivo general explicar mediante los espacios mentales y los modelos cognitivos idealizados cómo se genera el humor en la minificción. Esto conduce a los siguientes objetivos particulares:

- 1) Describir las principales características de la minificción
- 2) Definir el concepto «humor» desde una aproximación lingüística
- 3) Demostrar que los lectores accedemos al humor en las minificciones a través de procesos inferenciales a los cuales llegamos mediante el conocimiento sociocultural general.
- 4) Explicar mediante los Modelos Cognitivos Idealizados y los Espacios Mentales que la conservación y el rompimiento de expectativas son generadores de humor.

Para elaborar este proyecto, se parte de la idea de que para acceder a la interpretación de un texto humorístico la comprensión del significado de las palabras no basta, es decir, en este tipo de textos el destinatario (o lector) debe concentrarse en un complejo proceso de decodificación que incluye, además del código, la aplicación de estrategias de interpretación de la situación a partir de informaciones culturales. Para que un texto humorístico funcione comunicativamente, es necesario que los interlocutores (en este caso, escritor y lector) compartan cierto grado de competencia en el código lingüístico, a la vez que un conocimiento sociocultural general, proporcional.

Aunque existen numerosos estudios del humor en la minificción, generalmente se han realizado desde enfoques distintos al lingüístico. En esta investigación, en cambio, el centro de análisis está en las formas lingüísticas empleadas en la construcción de cada minificción y en cómo estas activan procesos inferenciales que permiten la construcción del significado humorístico del texto.

El análisis del humor en los textos minificcionales a través de herramientas propias de la lingüística cognitiva, permitirá observar y dar cuenta de los diferentes mecanismos cognitivos que hacen posible la interpretación humorística, pues esta disciplina permite

observar los fenómenos de significación-interpretación activados a partir de lo explícito; dado que en esta investigación se intentará demostrar que a través del nivel superficial de los textos se llega a un nivel más profundo en el que se encuentran las imágenes artísticas que posibilitan el humor, se considera que es la lingüística cognitiva el enfoque más apropiado para los fines que se persiguen, pues las de herramientas propias de esta disciplina permiten dar cuenta de la construcción del significado implícito de las minificciones para posteriormente llegar a la interpretación del humor.

En este trabajo se intentará demostrar que el humor en buena medida se origina a partir del rompimiento de las expectativas que se generan porque determinados MCIs son alterados. Esto posibilita la creación de distintos espacios mentales que, como se verá en el análisis, interactúan de distintas formas en las minificciones. Dicho de otra manera, en esta investigación se pretende demostrar que la información explícita activa determinados espacios mentales, que a su vez conllevan a la generación de determinadas expectativas que se encuentran en un nivel implícito siendo el rompimiento de dichas expectativas lo que causa el efecto humorístico. De igual forma, se intentará descubrir las relaciones que guardan entre sí los diferentes mecanismos cognitivos con las elecciones lingüísticas que plasman los escritores en los textos y que funcionan como marcas o indicadores del humor.

Esta investigación es de tipo cualitativa, y tiene la finalidad no sólo de describir el humor, sino también de saber cómo funciona y cómo surge en las minificciones. De igual forma, este trabajo es de carácter inductivo ya que a partir de un primer acercamiento al corpus se seleccionaron las teorías, técnicas e instrumentos, y se construyeron las categorías que resultan útiles para su análisis.

Para realizar el análisis y lograr los objetivos aquí propuestos, se ha conformado un corpus de cuarenta minificciones en las que existe el humor; el criterio que se ha utilizado para su selección (además de que son minificciones en las que se inserta el humor) es que todas ellas fueron escritas por autores mexicanos y fueron recopiladas de varias antologías, entre ellas: *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves* (2001) de Clara Obligado, *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos* (2000) y *Minificción mexicana* (2003) de Lauro Zavala; *El canto de la salamandra. Antología de la literatura brevísima mexicana* (2013) de Rogelio Guedea, y *Dinosaurios de Papel. El cuento brevísimo en México* (2009) de Javier Perucho. La razón por la cual se han seleccionado

estas antologías es que la mayoría de ellas se enfoca en la minificción mexicana. Además, como bien señala Lauro Zavala, un género literario es reconocido como tal cuando comienzan a antologarse textos exclusivos del género; así pues, estas antologías respaldan el reconocimiento de la minificción como un género literario ya consolidado, pero además el reconocimiento de la minificción en el contexto mexicano.

Otro criterio utilizado para la conformación del corpus es que todas las minificciones que lo componen están escritas en prosa. Como se ha señalado antes, la minificción es un género híbrido que comparte rasgos con diversos tipos textuales, entre ellos la poesía; sin embargo, en esta investigación sólo se tomarán en cuenta textos narrados en prosa. Finalmente, otro aspecto que se tomó en cuenta para la selección de las minificciones fue su extensión. Dado que en este proyecto se pretende demostrar que el humor se presenta de mejor manera en textos breves, las minificciones que lo conforman pertenecen al tipo de cuento que Lauro Zavala denomina como *muy cortos* (que van de 200 a 1000 palabras) y *ultracortos* (de 1 a 200 palabras).

Posteriormente, el corpus fue analizado y finalmente clasificado de acuerdo al mecanismo que propicia el humor en cada una de las minificciones, y concretamente de acuerdo al mecanismo que genera el rompimiento de expectativas, como se verá detalladamente en el capítulo de análisis.

Para cumplir con los propósitos de esta investigación, en un primer momento será necesario indagar y revisar el concepto de *minificción* para poder ubicar el objeto de estudio, por lo que en el capítulo uno se abordará este concepto, se describirá la minificción como género literario, se ubicará su origen y se abordarán las características que la hacen y distinguen como género particular dentro de la literatura; profundizando en aquellas que resultan relevantes para este trabajo, sobre todo aquellas características que tienen que ver con ciertos aspectos del lenguaje que permiten la interpretación de más información de la que literalmente se enuncia.

Asimismo, para poder llegar al análisis del humor en la minificción, se hace indispensable acudir a un intento de definición del concepto *humor*, pues para analizarlo es preciso saber qué es y cómo se origina. Esta tarea se llevará a cabo en el capítulo dos, en el que se hará un acercamiento general al humor, posteriormente éste será abordado desde una perspectiva lingüística, resaltando que se trata de una capacidad cognitiva, para ello se

acudirá a las propuestas de grupo GRIALE³ y concretamente a las investigaciones de Ruiz (2012); finalmente se acotará el estudio del humor desde la lingüística cognitiva, tomando como base los estudios de Raskin (1985) y Attardo (1991).

Enseguida, en el capítulo tres se desarrollarán las diferentes teorías lingüísticas que se utilizarán para el análisis; asimismo, se describirán los conceptos pertenecientes a lingüística cognitiva que guiarán y sustentarán esta investigación. Además se retomarán algunas nociones de corte cognitivo, pero que pertenecen al Análisis del discurso, pues se considera que ayudarán a clarificar los diferentes mecanismos cognitivos que intervienen en el proceso de interpretación.

Para abordar la relación que existe entre la interpretación y el conocimiento sociocultural general, se partirá de la propuesta de *modelos contextuales* de Teun A. van Dijk,⁴ quien establece una relación entre el contexto y la cognición. Parte de la idea de que un modelo mental es un constructo subjetivo con base social; es la representación cognitiva de las experiencias que se almacenan en la memoria episódica. Al activar estos modelos mentales en una interacción comunicativa, éstos se transforman en *modelos contextuales* que son “considerados como una clase especial de modelo experiencial cotidiano, representado en la memoria episódica de los participantes del discurso” (Van Dijk, 2012: 95).

Desde la lingüística cognitiva se retomarán las nociones de *modelos cognitivos idealizados (MCIs)*⁵ (dominios cognitivos, marcos⁶ o espacios mentales) desde la propuesta

³ Grupo de investigación sobre ironía y humor en español. Universidad de Alicante. Para más información sobre este grupo de investigación puede consultarse la página web: <https://dfelg.ua.es/griale/>

⁴ El motivo por el cual se abordará esta teoría perteneciente al Análisis del discurso es que resulta ser una teoría más abarcadora, en la que a diferencia de la Lingüística cognitiva, se profundiza y sistematiza la influencia que tiene el contexto (como constructo mental específico) en el procesamiento del discurso. Además Teun A. van Dijk hace un análisis profundo sobre la noción de «conocimiento de mundo» que, como bien dice, hasta ahora no ha sido abordada sistemáticamente y debe precisarse mucho más; propone así una clasificación de tipos de conocimientos que desde otras disciplinas se engloban en el conocimiento de mundo, sin establecer las diferencias y niveles pertinentes que hay entre los distintos tipos de conocimiento. Van Dijk establece la distinción entre: conocimiento personal, conocimiento social específico y conocimiento sociocultural general.

⁵ Aunque se tiene conocimiento de que existen diversas teorías cognitivas que comparten el mismo enfoque conceptualista de y que por tanto postulan supuestos similares (como los *marcos* de Fillmore y los *script* de Goldmann) esta investigación se abordará principalmente desde los *modelos cognitivos idealizados* de Lakoff y los *espacios mentales* de Faucoier y Turner, pues se considera que son estas nociones las más pertinentes para los objetivos que se pretenden alcanzar en ella.

de Lakoff (1987) y los *espacios mentales* desde la propuesta de Fauconnier y Turner (2002); tanto los espacios mentales como los modelos cognitivos idealizados son representaciones mentales de cómo se organiza el mundo, es decir, son estructuras complejas de conocimiento que definen cómo los individuos estructuran su percepción del mundo a partir de modelos culturales, estableciéndose así parámetros prototípicos de una situación. Una vez activado determinado espacio mental se llega a un MCI a partir del cual se crean expectativas que indican cómo debe actuarse, o bien, cómo se espera que se desarrolle determinada situación. Los *espacios mentales* al igual que los MCIs permiten dar cuenta de cómo se construye el conocimiento mentalmente a partir de la experiencia, y cómo es que se llega a la interpretación de un texto; los espacios mentales permitirán dar cuenta de cómo se construye el humor en algunas minificciones a través de la creación de mundos o realidades posibles que surgen de la mezcla entre diversos espacios mentales y elementos que funcionan como constructores de espacio, es decir, a partir de la integración conceptual.

Posteriormente, en el capítulo cuatro se presentará el análisis del corpus a partir de las teorías planteadas en el capítulo tres para así dar una respuesta a la pregunta de investigación. Para llegar a lo anterior se parte de la idea de que por la naturaleza y las características de las minificciones, no basta hacer en éstas un análisis puramente formal o gramatical, es necesario acudir a lo contextual, ya que para su interpretación no pueden separarse del marco situacional en el que se generan, motivo por el cual en este tipo de literatura la figura del lector resulta sumamente importante, pues es éste quien rellena los vacíos o espacios mentales a través de instrucciones contenidas en los textos para orientar su interpretación. Finalmente, se expondrán las conclusiones obtenidas tras la elaboración de esta investigación.

⁶ Una definición de dominio o marco cognitivo es: “un marco es cualquier cuerpo coherente de conocimientos que es propuesto (es decir, implicado previamente) por el concepto al que se refiere una determinada palabra” (Croft y Cruse, 2008: 37).

ESTADO DE LA CUESTIÓN. EL HUMOR Y LA MINIFICCIÓN: UN ACERCAMIENTO PANORÁMICO

A continuación se presentará un somero recorrido de los diferentes trabajos que han abordado a la minificción como objeto de estudio.

La información será presentada en dos partes; la primera, corresponde a aquellos trabajos que se han centrado en el estudio del humor en la minificción y que permitirán conocer cómo ha sido abordado el análisis del humor en este tipo de textos; así como qué posturas metodológicas se han utilizado para analizarlos. Mientras que en la segunda, se incluyen los estudios que se han hecho acerca de la minificción como género literario en México, a través de los cuales se accederá a las principales características de la minificción, los principales autores de este género en México, así como el lugar que ocupa este tipo de literatura en la crítica literaria. Esto contribuirá a conformar el marco teórico en el que se hablará acerca de la minificción en México y las características que la conforman.

Humor y minificción

Uno de los trabajos que habla acerca del humor en la minificción es el escrito por Anna Boccuti, titulado *Escritura y reescrituras entre humor e ironía: las microficciones de Ana María Shua* (2013). En este texto la autora analiza el funcionamiento de la ironía y el humor en algunas minificciones, basando su análisis en algunos textos de Shua cuyo eje temático es la Creación del Universo. En dichos textos Boccuti señala el uso de la parodia y la ironía sobre pasajes del Génesis basando su análisis en la semántica en el nivel global del texto; asimismo, la autora hace un análisis lingüístico del humor que en muchos de los textos surge mediante el uso de determinadas palabras en las que hay un paso del significado metafórico al significado literal. La autora resalta que lo serio, lo irónico y lo humorístico se entrelazan en la minificción, pues el tema, que es lo serio, es presentado de una forma humorística a través de la ironía. De igual forma, en este trabajo se expone que las minificciones son un tipo de textos inclasificables por la crítica literaria, pues se afirma que comprenden una realidad más amplia que la implicada por la noción de género, debido a que en ellos se encuentra el cruce de varias tradiciones y géneros.

Si bien es cierto, que no pocos autores explican que una de las características de la minificción es la presencia humorística, identificar el humor a través del análisis concreto

en este tipo de textos es una tarea compleja, por lo que el trabajo descrito anteriormente resulta valioso, ya que permite observar algunos mecanismos lingüísticos a través de los cuales surge el humor, enfatizando que es mediante la ironía como éste se logra; a través de la ironía se refleja una realidad en el texto, a la vez que se refracta otra. Asimismo, este trabajo es pertinente porque cuestiona a la minificción en relación a la crítica literaria y se apuesta en este tipo de textos por una estética transgenérica debido a la hibridación textual de la cual se conforman.

En esta misma vertiente del humor creado a través de la ironía, se encuentra el trabajo de Karla Rojas Hernández, titulado “La ironía en la minificción de Augusto Monterroso” (2000). En este texto la autora analiza cómo es que opera la ironía en la obra de Augusto Monterroso como una estrategia de intertextualidad en el proceso de lectura, esto es, la ironía surge del reconocimiento de la presencia de otros discursos en las minificciones de dicho autor y es el lector quien hace esta conexión a través de los puntos de indeterminación, razón que lleva a la autora a calificar la obra de Augusto Monterroso como una obra posmoderna, una obra abierta, en la que existe un diálogo con el pasado, el cual es recreado y en el cual el lector participa de la obra dotando de sentido al texto. Se trata por tanto de discursos que requieren cierto nivel de competencia e inteligencia por parte del lector, ya que se ha de ir más allá de la significación del sentido puramente literal.

La autora distingue entre dos tipos de ironía: la ironía estable, que es la que plasma el autor intencionalmente y en donde el significado es fijo y unívoco, y la ironía inestable, que es construida e interpretada libremente por el lector, y que en consecuencia es independiente de la intencionalidad del autor. Para poder entender la ironía estable es indispensable que el lector acuda a los referentes a los cuales se alude mediante la intertextualidad, por lo tanto no basta con una lectura ingenua. Mientras que la ironía inestable da mayor libertad de interpretación al lector, al no delimitar la intertextualidad sólo a la relación entre textos, pues en este tipo de ironía la intertextualidad suele darse con toda una época, una convención literaria, un género, etc; existiendo un diálogo propuesto por el autor en donde el lector crea los significados y actualiza el sentido del texto. Lo anterior resulta de gran utilidad para este proyecto ya que se aspira a demostrar en el análisis del corpus, que el humor en las minificciones es un información que no está dada de manera explícita y que es el lector quién construye el humor partir de procesos

inferenciales, por lo tanto, el humor en este tipo de textos es una indeterminación que sólo es interpretado y entendido a través de la concreción.

Por otro lado, pese a que en este trabajo la autora establece que para acceder a la ironía monterrosiana ha de atenderse la intertextualidad, también deja en claro que la minificción por ser un género abierto y que brinda múltiples interpretaciones, subsiste en sí misma, es decir, se puede o no acudir a la intertextualidad, y aunque el lector no apele a ésta, en la minificción surge la generación de sentido. Este trabajo es acertado en el tratamiento de la ironía que surge no del contenido, sino del sentido que emerge al conectar los textos analizados con otros textos, donde el discurso al que se alude intertextualmente funciona como contextualizador para el reconocimiento de la ironía.

Siguiendo con el análisis del humor a través de la ironía en la obra de Augusto Monterroso, se encuentra el texto “Augusto Monterroso: sátira y humor” (2000), de Blanca Inés Gómez. En este trabajo la autora analiza la obra de Monterroso y afirma que en ella el humor presentado a través de la ironía funciona como una sátira hacia la sociedad y el hombre moderno. Destaca que “En el imaginario del autor guatemalteco, el humor ocupa un papel fundamental para despojar la historia de la solemnidad y contribuir al distanciamiento del lector haciendo propicia la percepción carnavalesca del mundo que impregna la palabra y la imagen en una nueva relación con la realidad” (Gómez, 2000: 47); así, Monterroso en su obra retoma las tradiciones literarias (como fábulas y leyendas) y las actualiza reinventándolas con una mirada crítica.

Elementos como sátira, ironía y parodia son procedimientos que posibilitan el humor, marcar los lindes entre cada uno de ellos resulta una labor compleja. Esta autora denomina ironía al fenómeno humorístico que surge de su análisis, sin embargo, bien podría tratarse de parodia ya que el humor emerge a partir de un texto y de un discurso⁷ previo que es parodiado en las minificciones de Monterroso, en las que a través de la reproducción y magnificación de las características, y los contenidos del texto previo, lo descontextualizan, ofreciendo una nueva interpretación. En la obra de este autor se encuentra la parodia que surge de la imitación y la transgresión de los géneros, esta reinención desfamiliariza al texto parodiado, rompiendo las expectativas del lector, quien los reinterpreta; por lo tanto,

⁷ Es pertinente decir que puede tratarse del diálogo con otros discursos y no sólo con otros textos ya que la conexión en este análisis de las obras de Monterroso no se limita a la presencia de un texto en otro, se trata de discursos tales como ideologías y tradiciones que a través del humor son parodiados.

en un primer momento la causa de extrañamiento al reinventar los textos parodiados es la causa del humor.

En *El espectáculo invisible: Las claves del microrrelato a través de los textos de Ana María Shua* (2013), de Rosa Navarro Romero, se encuentra un estudio minucioso de la minificción. La autora muestra las principales características de este género literario a la par que analiza algunas minificciones de Shua para ejemplificar el apartado teórico; destacando la participación activa del lector en la construcción e interpretación de la minificción, pone de manifiesto que los textos que analiza en su trabajo se construyen a partir de la intertextualidad; asimismo, destaca la relevancia del título en este tipo de literatura, pues menciona que el título completa el significado del texto, o bien, orienta la lectura para guiar al lector a una posible interpretación.

En cuanto al humor, Navarro expone que la elipsis, la metáfora, la ambigüedad, entre otros mecanismos lingüísticos, llevan al lector a una lógica inesperada que deriva en humor. Finalmente comprueba que la obra de Shua está permeada por la ironía. Este trabajo resulta relevante ya que en él se exponen las diferentes características de la minificción, destacando que en ésta desaparece la complejidad estructural (más no la complejidad del contenido) donde la estructura tradicional: inicio, nudo desenlace, deja su lugar al inicio *in medias res* y al final sorpresivo del que deriva la reinterpretación del texto, y mediante el cual se llega a la comprensión total del mismo. Finalmente, en este trabajo se enfatiza en el título como lugar privilegiado en el texto que guía u orienta a la interpretación: “el título suele formar parte de la estructura al completar el significado del texto u orientar la lectura de éste y hacernos tomar una línea de interpretación u otra, marcándonos los elementos que debemos tener en cuenta” (Navarro, 2013: 250).

En esta misma dirección del estudio de la ironía en la obra de Shua, se encuentra el trabajo titulado *Las estrategias lúdicas en los micro-relatos de Ana María Shua* (2007), de la autora Velebita Koricancic. La autora propone que un componente esencial de la minificción es lo lúdico y analiza la obra *Casa de Geishas* (1992) de Ana María Shua a partir de varios elementos literarios, entre ellos la noción de metaficción de Linda Hutcheon, la metalepsis (característica de la metaficción) desde la propuesta de Gerard Genette, el concepto de transtextualidad y finalmente el concepto de ironía. La metaficción es abordada en el análisis a partir de dos vertientes, la primera concierne a la metaficción

lingüística, en donde se incluyen los diversos juegos de palabras; en la segunda, se engloba al plano narrativo que abarca la construcción en abismo y el diálogo con el lector.

La autora elabora el análisis de la obra de Shua a partir de los conceptos antes mencionados y afirma que en todos los textos analizados subyace el discurso lúdico en todos los niveles del texto (genérico, temático, estructural y lingüístico), y que son precisamente estas estrategias (metaficción, transtextualidad e ironía) las que invitan al lector a tomar una posición lúdica frente al texto. Finalmente Velebita Koricancic concluye señalando que el potencial lúdico en los microrrelatos de *Casa de Geishas* se encuentra en el juego con los títulos, los personajes, las estrategias narrativas y las expectativas de los lectores, igualmente destaca la importancia del lector implícito para acceder al ejercicio lúdico. Aunque este trabajo ofrece un tratamiento del humor a partir de los elementos antes mencionados, se considera que el análisis del humor en los textos no está logrado, pues la autora a lo largo del trabajo sólo menciona qué elementos de los antes descritos subyacen en las minificciones que analiza, pero no explica cómo es que operan dichos elementos para generar humor.

Por su parte, Gema García en su trabajo *El humor, la risa y la ironía en el microrrelato hispánico* (2012) enfatiza que el humor presentado en sus diversas formas es una parte esencial en la minificción. Al inicio de su trabajo, la autora habla acerca del humor intentando definirlo para posteriormente analizar algunas minificciones de autores hispanos. La autora menciona que existen diversas herramientas de las que se valen los diferentes autores para impregnar sus textos de humor, entre ellas resalta la parodia de obras canónicas a través de la reinención de textos y personajes de la literatura clásica, el absurdo que rompe con la lógica habitual hasta llegar al sinsentido y la ironía mediante la cual los autores disfrazan la crítica que subyace en el texto, y de la que el lector se percata sólo mediante el humor. Finalmente, la autora afirma que son diversos los recursos utilizados en la minificción para generar un efecto humorístico: “Son muchos los recursos que producen un efecto humorístico en los textos del género, desde la manipulación del propio lenguaje hasta la ironía más punzante” (García, 2012: 12). Este trabajo está bien logrado, pues de manera clara y completa la autora expone las diferentes herramientas utilizadas para generar humor en la minificción a través del análisis profundo en diferentes textos; resaltando que la mayoría de las veces, el humor se engendra a partir de la

contradicción y la reconciliación de dos interpretaciones opuestas, esto corresponde a una disonancia semántica, en la que a través de la comprensión global del texto surge la resolución de la contradicción a través de la información implícita en las palabras, en este caso la información implícita da lugar al humor.

En “Humor e ironía en la minificción hispanoamericana” (2006), Lauro Zavala señala algunas de las características del humor en el cuento ultracorto. Menciona que la presencia de juegos con la ironía y la paradoja son elementos que distinguen el cuento ultracorto de otros géneros breves con los cuales éste guarda estrecha relación.

Para analizar el humor y la ironía en el cuento ultracorto, Lauro Zavala propone cuatro fronteras canónicas: “las fronteras de la extensión (ficción instantánea); las fronteras de la ficción (metaficción e intertextualidad); las fronteras del género (parodia genérica), y las fronteras de la escritura (palíndromos y juegos de palabras)” (Zavala, 2006: 135); es a partir de la disolución de estas fronteras como surge el humor. Finalmente, el autor apunta que el humor y la ironía tienen lugar en el cuento ultracorto a través de la ruptura con los cánones epistémicos, genéricos y lingüísticos. En este trabajo más que analizar el humor en la minificción, se describe a partir de qué características de estos textos se derivan los mecanismos que producen humor, por lo que no se trata de un análisis del humor en la minificción propiamente dicho. Aunque ciertamente los elementos descritos anteriormente contribuyen a la presencia del humor en estos textos, para este proyecto resultan poco pertinentes, pues lo que interesa es demostrar qué mecanismos lingüísticos posibilitan el humor y no tanto qué características de la minificción la hacen reconocerse como un género humorístico.

Minificción en México

En el texto *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso* (1986) Dolores M. Koch hace una exposición de la obra de los autores que se consideran pioneros en el género de la minificción en México. En este trabajo Koch detalla cómo es que surge este género literario a partir de los textos agenéricos producidos por Julio Torri durante la época revolucionaria, pues la originalidad de su prosa impide en ese momento encasillarla en alguno de los géneros propuestos por el canon literario debido a que los textos de Torri escapan a las características estéticas imperantes en la época;

opinión que comparte Nelly Maldonado en el trabajo titulado “Julio Torri: en la brevedad está el gusto” (2006), en donde indica que la obra de Torri escapa a toda caracterización, salvo a la brevedad (quizá heredada de Augusto Monterroso), característica que lo convierte en el padre o precursor de los textos breves en México. Lo anterior ha de comprobarse en la obra de Juan José Arreola, quien hereda el gusto y estilo de Torri. Pero además la obra de Torri se define por su riqueza literaria, en donde la hibridez genérica está presente, convirtiendo sus prosas breves en textos complejos y difíciles de analizar.

Dolores Kotch menciona que es en México donde la minificción se ha hecho más popular, siendo los tres autores (Julio Torri, Augusto Monterroso y Juan José Arreola) los principales exponentes del microrrelato. Igualmente detalla los datos biográficos de cada autor, así como el marco histórico-literario en que se desarrolla su obra. Posteriormente, realiza un estudio de la obra de estos autores con especial énfasis en su producción de minificciones que le permiten entresacar las características y propiedades de este género, entre las que destaca: la brevedad, la prosa sencilla e ingeniosa, poética y precisa, que permite más de una interpretación, y finalmente la metaliteratura e intertextualidad que conecta a estos textos con la amplia tradición literaria. Estos trabajos resultan pertinentes para este proyecto en la medida en que me permitirán conocer los orígenes de la minificción mexicana, así como sus principales exponentes y sus características. Por otro lado, si bien es cierto que no se pudo desasociar el momento estético y el contexto sociocultural en que la obra es creada, para este proyecto lo anterior sólo será adecuado en el apartado teórico metodológico en el que se explicará el origen y características de la minificción mexicana, sin embargo, a diferencia de Dolores M. Kotch la biografía de los autores en este proyecto se dejará de lado, pues lo que interesa para el análisis, son las obras en sí mismas, la autonomía semántica del texto,⁸ independientemente de quién las haya escrito y bajo qué movimiento estético.

Edmundo Valadés en “Ronda por el cuento brevísimo” (1990) expone el reconocimiento y valor que como género literario va adquiriendo la minificción, valor que le confiere la revisa *El Cuento*, desde hacía más de 25 años antes de que Valadés escribiera este artículo;

⁸ En este proyecto más que describir a la minificción como un movimiento artístico literario, se aspira al análisis de microficciones a través de herramientas lingüísticas, es por eso que sólo son pertinentes las obras en sí mismas independientemente del contexto sociocultural en el que fueron creadas; lo relevante en este trabajo es el contenido de la minificción y la forma de tratamiento que se da a dicho contenido.

a partir de esta revista comienza la proliferación de la minificción en Hispanoamérica. El autor expone las características de este género, advirtiendo que se trata de un género híbrido pero consolidado, es decir, pese a que la minificción comparte rasgos con otros géneros es un género en sí mismo. Por otro lado, Edmundo Valadés señala que una característica de la minificción es la acción que impera sobre el resto de los elementos y que estos (personajes, tiempo, lugar) son el pretexto de la acción. De igual manera, apunta que la economía del lenguaje es el principal recurso de la minificción y a través de ésta se devela la sorpresa o el asombro.

El artículo descrito anteriormente, servirá a este proyecto sólo en lo concerniente a las características de la minificción, pues no se tomará en cuenta el apartado que tiene que ver con la concepción de la minificción como un género literario, ya que en el trabajo no se abordará la discusión de si la minificción es o no un género literario. A esto se añade que la consolidación de la minificción como género literario y su inclusión o no en el canon, es poco o nada relevante, pues en la crítica literaria actual se sabe que dada la gran hibridación genérica que subyace en los textos literarios y los límites difusos que entre los diversos género hay, la división de la literatura en géneros literarios es ilusoria.

En “El cuento ultracorto: hacía un nuevo canon literario” (1996), Lauro Zavala propone un modelo de estudio para los cuentos breves y su presencia en la literatura mexicana contemporánea; igualmente indaga sobre la hibridación genérica de este tipo de textos.

Propone una clasificación de la minificción que responde a su brevedad; señala que existen: cuento corto (1000 a 2000 palabras), muy corto (200 a 1000 palabras) y ultracorto (1 a 200 palabras). El autor menciona las características de los tres tipos de cuento, y sobre el último (ultracorto) destaca una serie de características que retoma de Violeta Rojo y Andrea Bell que permiten caracterizar este tipo de textos y diferenciarlos de algunos otros (por ejemplo, poema en prosa, ensayo narrativo, o viñeta) a los cuales por su brevedad y estructura se hallan muy cercanos, señalando como uno de los criterios más importantes su naturaleza narrativa, en la que se encuentra la ambigüedad semántica producida por un final sorpresivo o enigmático. Lo anterior es importante para este proyecto porque como se ha señalado antes, la clasificación del corpus está basada en la clasificación propuesta por Lauro Zavala, el corpus se compone de los textos que este autor denomina como muy cortos y ultracortos.

De igual forma, Lauro Zavala en el texto “Seis problemas para la minificción: un género del tercer milenio” (1999) caracteriza la minificción a partir de seis propuestas en las que basa su estudio para concluir que la minificción será el tipo de escritura que imperará en el próximo milenio. Las propuestas de Zavala que se encuentran intrínsecas en la minificción son: brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad y virtualidad. Lo anterior es relevante porque será la postura que se siga en este trabajo para describir a la minificción, dado que Zavala es uno de los teóricos que más profundizan en este tipo de literatura y quien más estudios ofrece acerca del tema.

En cuanto a la figura del lector, a lo largo de este trabajo he mencionado reiteradamente que en la minificción éste juega un papel muy importante, Lauro Zavala coincide con esta postura y apuesta por la participación activa del lector en la minificción, en donde el lector pasa a ser parte fundamental convirtiéndose en co-autor. Zavala menciona que existe un diálogo activo entre la obra y el lector, siendo este diálogo fundamental en el hacer literario.

Lauro Zavala en "El auge de los estudios sobre minificción en México: Canonización editorial, antológica, escolar y académica" (2000), señala que el reconocimiento y canonización literaria de la minificción comienza cuando hay una mayor proliferación de lectores y escritores de este género. Asimismo, menciona que la canonización literaria surge a través de la publicación de antologías que son el ámbito por excelencia de la constitución de un canon, la producción editorial y la investigación especializada. Menciona que en la primera mitad del siglo XX no se editó ninguna antología o libro dedicado exclusivamente a las minificciones en México, siendo a partir de 1950 cuando se editaron cuatro títulos dedicados exclusivamente a la minificción, entre ellos: *Bestiario* (1959) de Juan José Arreola, y *Los oficios perdidos* (1983) de René Avilés Fabila. Sin embargo, Lauro Zavala menciona en *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo* (2004), que fue en 1917 cuando surgió el primer libro de minificción hispanoamericana (cuyo autor es Julio Torri), titulado *Ensayos y poemas*. El autor destaca que no fue sino hasta 1986 cuando surgió el primer estudio sistemático de este género, se trata del trabajo de Dolores M. Koch titulado *El micro-relato en México: Torri, Arreola y Monterroso*, al cual se ha hecho referencia antes.

Posteriormente, en el período de 1995 a 1999 Zavala encuentra la publicación de al menos 25 trabajos de minificción editados en la Ciudad de México, de los cuales una tercera parte corresponde a trabajos escritos por autores nacidos fuera del País. La primera antología de minificción editada en México y que da comienzo a la categorización de la minificción como género literario corresponde a *El libro de la imaginación* (1976), elaborada por Edmundo Valadés. Finalmente, Zavala enfatiza la creciente proliferación de este género, que se vislumbra a través del interés editorial, académico y literario, además del surgimiento de numerosos congresos dedicados exclusivamente a la minificción. De estos trabajos sólo se retomarán las diferentes antologías que en él se mencionan para la recopilación del corpus. La parte que habla acerca de la canonización de la minificción será dejada de lado, pues se reitera este es un tema que no será abordado en este proyecto.

Siguiendo a Lauro Zavala, Marcial Fernández en el texto “El microrrelato en México” (2006) anota que la minificción es el más reciente género literario, caracterizado por ser polisémico, ya que debido a su carácter proteico es susceptible a diversas lecturas. Marcial Fernández ubica el nacimiento de este género en los textos de los autores hispanoamericanos Leopoldo Lugones, Vicente Huidobro, Carlo Díaz Dufoó II y Luis Vidales. Destaca que en México la minificción emerge a partir de autores como Edmundo Valadés, Genaro Estrada, Mariano Silva y Aceves, Alfonso Reyes, Julio Torri, Salvador Elizondo, entre otros. Por su parte, Javier Perucho en *Microficciones. Panorama del microrrelato mexicano, siglo XX* (2003) y *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México* (2009), hace un recorrido sobre el surgimiento de la minificción en México, iniciando con una profunda explicación de los diferentes nombres que ha recibido este género a lo largo de la historia, señalando que es el término *microficción* el que él adopta pues piensa que es el que mejor engloba las características de este tipo de textos breves: “considero que el término *microficción* cobija las diversas nociones de minirrelato, minicuento, relato breve, microcuento y la media docena de términos más que se le han endilgado” (Perucho, 2009: 14). De igual forma, analiza la obra de varios autores mexicanos dedicados a escribir (entre otras cosas) minificciones, desde los que dieron comienzo a este género en México, hasta los autores contemporáneos que siguen cultivándolo; entre ellos destaca a Alfonso Reyes, Julio Torri, Juan José Arreola, José de la

Colina, José Emilio Pacheco, René Avilés Fabila, Felipe Garrido, Martha Cerda, Ethel Krauze, Rosa Beltrán y Sergio Golwarz, por mencionar algunos.

Asimismo, en *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México* se encuentran reunidas varias minificciones que son analizadas por Javier Perucho a través de la crítica literaria. Se utilizarán los estudios que descritos anteriormente para conformar el marco teórico en la parte que tiene que ver con el surgimiento y auge de la minificción en México (capítulo uno), pues a través de ellos se logrará hacer un recorrido cronológico que permita situar en un contexto a las minificciones que se analizarán.

Por último, Javier Perucho en su artículo “Sirenalia: Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano” (2008), expone que la sirena ha sido símbolo y motivo de creación en muchas minificciones mexicanas, mostrando que el origen de este símbolo ha de conectarse necesariamente con el diálogo que se establece con la historia homérica en donde las sirenas juegan un papel importante en la *Odisea*, y concretamente en las travesías de Ulises. Así, Javier Perucho sugiere que existe una fascinación mexicana y latinoamericana por el símbolo de la sirena, siendo Julio Torri el primero en insertar dicho símbolo como motivo literario en la narrativa mexicana del siglo XX. Es en “A Circe” (texto considerado como uno de los más representativos de la obra torriana y la primera minificción mexicana) donde se encuentra por vez primera a las sirenas como símbolo y tema central en torno al cual se desarrolla la acción del relato. Finalmente, Javier Perucho menciona que la sirena y el diálogo con la *Odisea* de Homero se han vuelto un tópico importante en la creación de minificciones, tópico que ha sido explotado por diversos autores como Salvador Elizondo en “Aviso;” José de la Colina en “Las sirenas;” Felipe Garrido en “Dicen;” Marcial Fernández en “La sirena;” y Agustín Bartra en “Circe;” por mencionar algunos. Este trabajo resulta relevante para este proyecto, en primer lugar, porque algunas de las minificciones que se analizarán son motivadas por el símbolo de las sirenas, en donde el humor surge a través del diálogo que existe entre la minificción y estos personajes de la mitología griega; en segundo lugar, se considera que este trabajo es importante porque deja en claro una de las características principales de la minificción, ésta es el diálogo que en ellas se establece con otras obras, tradiciones y culturas del pasado en donde hay una resignificación de éstas que en muchos de los casos es lo que propicia el humor.

CAPÍTULO 1. MINIFICCIÓN

La minificción⁹ es considerada el género literario más reciente dentro de la narración. Por su naturaleza este género es complejo de definir, sin embargo, en una primera aproximación se puede decir que “la minificción es una forma literaria muy breve, narrativa y ficcional” (Rojo, 2016: 376). Debido a su complejidad han surgido una multitud de denominaciones para este tipo de textos, siendo las más usuales minificción, microrrelato,¹⁰ minicuento¹¹ y microficción; de acuerdo con Rojo, “La distinción implica que es un cuento muy corto, un relato muy breve o una forma ficcional (no necesariamente un cuento o un relato) mínima”¹² (Rojo, 2016: 381).

Este capítulo se centra en la descripción de la minificción, en un primer momento se ubicará el origen de este género literario de manera breve, para posteriormente ubicar la minificción en México, ya que como se ha expuesto antes el corpus de esta investigación está conformado por minificciones escritas por autores mexicanos. Enseguida, se esbozarán y explicarán las características y especificidades de la minificción que la hacen conformarse como un género literario particular, entresacando aquellas que resultan relevantes para esta investigación tales como la brevedad, la intertextualidad, la hibridación genérica, así como ciertos aspectos del lenguaje que permiten la interpretación de más información de la que literalmente se enuncia.

1.1 La minificción en México

Para comenzar, es preciso resaltar que es complicado definir en dónde se encuentran los orígenes de la minificción, pues varios autores, entre ellos Rojo, asumen que este tipo de

⁹El término utilizado en este trabajo para denominar al tipo de textos que no exceden el espacio de una página impresa es el de minificción, según la autora Violeta Rojo este término se hizo más usual a partir de 1998, año en que se celebró el *Primer Simposio Internacional de Minificción* en México. El término minificción abarca tanto a los relatos, como a los cuentos muy cortos.

¹⁰ El *microrrelato* se identifica por su carácter genéricamente híbrido pero con un dominio de la narrativa; en él se entremezclan elementos ensayísticos, paródicos o poéticos, son narraciones experimentales que continúan la tradición de lo fragmentario iniciada en las vanguardias. En este tipo de textos el desenlace no se basa en una acción sino en una idea o en un pensamiento.

¹¹ El *minicuento* aunque comparte la extensión de la minificción se diferencia de ésta por su carácter narrativo, el minicuento se caracteriza por una narración completa y autosuficiente (de carácter tradicional), mientras que la narración en la minificción puede ser fragmentaria, como parte de una totalidad que la contiene. Los rasgos del minicuento son el tiempo secuencial, espacio verosímil, narrador omnisciente, personajes arquetípicos, lenguaje literal, género convencional, intertexto implícito y final epifánico.

¹² De acuerdo con Javier Perucho (2009) otras denominaciones que reciben este tipo de textos son relato corto, minirrelato, relato breve, microcuento y microrrelato.

literatura es ancestral, los textos hiperbreves están en “las *Misceláneas* griegas y romanas, los *Makura no Soshi (Libros de la almohada)* japoneses, de alrededor del año 1000 que pertenecen al género *Zuihitsu* (textos breves, escritos a vuelapluma) y *los Commonplace books* medievales y renacentistas ingleses” (Rojo, 2016: 337). Por su parte, Perucho menciona que la minificción tiene sus orígenes en China en las narraciones breves en las que dialogan la filosofía, la religión y la literatura, y que se presentan como parábolas y alegorías;¹³ mientras que Zavala afirma que la minificción contemporánea derivó de la escritura de los cronistas de indias quienes inauguraron los *bestiarios*¹⁴ hispanoamericanos en los que se alegorizan los rasgos de animales desconocidos. Acerca de los textos breves de diferentes lugares y culturas que pueden reconocerse como antecedentes de la minificción, Rojo plantea algunas de las características que estos textos comparten independientemente de su lugar de procedencia, los textos ancestrales:

Eran breves, oscilaban entre la ficción, la reflexión y el comentario, pasaban de un tema a otro, a veces incluían fragmentos de otros autores, en ocasiones estaban ilustrados, y formaban un cajón de sastre de textos cortos, muchos completos en sí mismos, pero que no tenían cabida en lo que se consideraba “literatura seria” (Rojo, 2014: 166).

Por otra parte, Shua comparte la opinión de que la minificción no es un género tan novedoso y de manera paródica afirma “Cuando mi generación despertó a la lectura, la minificción ya estaba allí” (Shua, 2014: 49). Sin embargo, aunque la literatura breve sea considerada ancestral, los textos breves son minificciones a partir del siglo XX, pues es un anacronismo atribuir esta denominación al resto de las brevedades escritas antes de que la crítica literaria comenzara a interesarse y sistematizar el género literario minificcional, este género se conformó como un género literario autónomo hasta la última década del siglo XX.

El origen de la minificción se ubica en Latinoamérica, ya que autores como Rubén Darío¹⁵ y Leopoldo Lugones se consideran pioneros en el cultivo de este género,

¹³ Perucho señala que los textos de autor anónimo *I Ching. El libro de los cambios, el Tao Tse King* y el *Arte de la guerra de Sun Tzu* son los primeros antecedentes de la minificción.

¹⁴ De acuerdo con Zavala (2006) los *bestiarios* son descripciones muy breves de animales reales o imaginarios. Existen dos vertientes de este tipo de textos, la primera corresponde a la tradición europea que tiende a bestializar los rasgos humanos; mientras que la segunda corresponde a la tradición hispanoamericana que tiende a tomar los motivos naturales para la construcción de una poética alegórica de los animales otorgándoles a éstos rasgos propiamente humanos.

¹⁵ Siguiendo a Noguero (2010) los primeros experimentos con el lenguaje en la prosa breve de la literatura hispana, corresponden al Modernismo y considera que los autores mexicanos que comenzaron a cultivar la

Lagmanovich (2014) propone que las formas literarias concisas surgen en el siglo XX y en ellas se manifiesta “el afán de privilegiar lo breve y conciso, como reacción contra los largos periodos y las extensas composiciones literarias características del siglo XIX” (Lagmanovich, 2014: 34). Al respecto, Zavala señala que la minificción surge de las necesidades estéticas y narrativas de los lectores, que dejan atrás la idea reductible de un canon que señale lo que puede o no ser considerado literatura:

El espacio de una página puede ser suficiente, paradójicamente, para lograr la mayor complejidad literaria, la mayor capacidad de evocación y la disolución del proyecto romántico de la cultura, según el cual sólo algunos textos con determinadas características (necesariamente a partir de una extensión mínima) son dignos de acceder al espacio privilegiado de la literatura (Zavala, 2006: 59).

Las minificciones aunque no son reconocidas como género literario por el canon “son textos literarios por derecho propio y por el diálogo que establecen con la tradición cultural” (Zavala, 2006: 110).

Particularmente, en Latinoamérica se considera que es Argentina la cuna de la minificción en donde autores como Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y Oliverio Girondo comenzaron con el cultivo de este género, siendo la obra *Cuentos breves y extraordinarios* (1953) de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, el primer compendio de minificciones argentinas que marcó el paradigma literario de las posteriores antologías hispanoamericanas, estableciendo las formas, estilos y estructuras para las siguientes producciones de minificciones.

Concretamente en México se considera precursor de la minificción a Julio Torri y posteriormente a Juan José Arreola,¹⁶ no obstante, en su texto “La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima” Rojo deja en claro que resulta muy complicado un intento de sistematización histórica de la minificción ya que:

No hay un desarrollo preciso y continuado, sino estallidos desordenados en los que se mezclan muchos géneros, autores que escriben textos brevísimos en algún momento pero no siempre, textos más o menos cortos, modas que pasan, experimentaciones que

minificción heredaron de este movimiento artístico el gusto por la brevedad. De igual forma Lagmanovich (2014) destaca que en *Azul* (1888) de Rubén Darío ya se encuentran dos rasgos básicos de la minificción: la brevedad y la ficcionalidad.

¹⁶ De acuerdo con Zavala (2006) en México se inicia una tradición del cuento moderno a partir de la publicación de las obras *Confabulario* (1952) de Juan José Arreola, *El llano en llamas* (1953) de Juan Rulfo, *Los días enmascarados* (1954) de Carlos Fuentes y *¿Águila o sol?* (1955) de Octavio Paz, estas obras tomaron el nombre de *relatos* para distinguirlos de los cuentos clásicos.

dan paso a otras búsquedas y, en otros autores, dedicación exclusiva al género (Rojo, 2016: 379).

Empero, numerosos teóricos coinciden en que el origen de la minificción se halla en los textos del mexicano Julio Torri¹⁷ quien “es el escritor donde el paradigma del relato breve encuentra a su exponente más virtuoso” (Perucho, 2009: 55); en un inicio en su obra *Ensayos y poemas*¹⁸ (1917) y veintitrés años después, en su obra *De fusilamientos* (1940), Perucho señala que con estas obras Torri:

Trazó la estructura, el diseño interior y la arquitectura de una narrativa que se distingue no sólo por los atributos de la brevedad, sino por una poética donde la innovación formal, la expresión cristalina del tema, los acosos de la ironía en santa alianza con el humor, la originalidad a toda prueba, la imaginación y la fantasía confluyen en el delta de una visión del mundo y la crítica del ejercicio literario (Perucho, 2009: 59).

Valadés afirma que la primera minificción se publicó en 1917 y corresponde al texto “A Circe” de Julio Torri, texto que por tanto considera fundacional en el género minificcional.¹⁹

A Circe

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Más no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio de mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.

Lagmanovich encuentra en esta obra de Torri “la reescritura de temas clásicos, una de las formas de intertextualidad” (Lagmanovich, 2014: 36). Asimismo, se considera que Torri es

¹⁷ Kotch en su texto *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso* (1986) detalla cómo es que surge la minificción a partir de los textos agenéricos producidos por Julio Torri durante la época revolucionaria, ya que la originalidad de su prosa impide en ese momento encasillarla en algunos de los géneros propuestos por el canon literario.

¹⁸ Acerca de esta obra, Perucho señala: “Ensayos y poemas conforma un auténtico —y espléndido— libro de microficciones, cuyas dos nítidas partes se distinguen por particulares elementos ficcionales o ensayísticos” (Perucho, 2009: 56).

¹⁹ Otros autores que se consideran pioneros en el cultivo de la minificción en el contexto mexicano son Carlos Díaz Dufoo II, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Mariano Silva y Aceves, Juan José Arreola, Genaro Estrada y Juan Rulfo, entre otros.

de los primeros autores²⁰ hispanoamericanos en acudir a la metaficción como un recurso de la literatura moderna, elemento que también se encuentra en el texto “A Circe.”

No fue sino hasta la segunda mitad de la década de 1960 cuando comenzó a desarrollarse con más auge la minificción entre autores mexicanos, quienes adoptaron un tono lúdico y carnavalesco en su escritura, un ejemplo de ello, de acuerdo con Zavala (2006), son las obras *La ley de Herodes* (1967) de Jorge Ibarguengoitia, *La oveja negra* (1967) de Augusto Monterroso, *Inventando que sueño* (1968) de José Agustín, *Hacia el fin del mundo* (1969) de René Avilés Fabila, *Infundios ejemplares* (1969) de Sergio Golwarz, *Album de familia* (1971) de Rosario Castellanos y *El principio del placer* (1971) de José Emilio Pacheco, en todas estas obras se trata de “una escritura genéricamente híbrida, narrativamente fragmentaria, estructuralmente itinerante y de brevedad extrema” (Zavala, 2004 :55).

Un referente ineludible en toda historia de la minificción es el texto “El Dinosaurio”²¹ (1959) de Augusto Monterroso, que abre un nuevo paradigma para el cultivo de la minificción, acerca de este texto Lagmanovich señala “Después de “El dinosaurio” [...] vienen todos los microrrelatos de un largo periodo de consolidación de este género” (Lagmanovich, 2014: 37) y siguiendo al mismo autor, la minificción obtiene su carta de ciudadanía. A partir de la publicación del afamado texto de Monterroso, que configuró y perfiló los rasgos característicos de la minificción, se considera que la escritura de formas breves es imitativa.²² De entre la gama de autores que cultivaron la minificción en México, Zavala propone que son Julio Torri, Nelly Campobello, Augusto Monterroso, José de la Colina, René Avilés Fabila, Guillermo Samperio y Felipe Garrido los escritores de minificción mexicana más destacados durante el siglo XX.

²⁰ Se considera que Julio Torri fundó una institución literaria de la minificción la cual heredaron sus sucesores Juan José Arreola, Augusto Monterroso y José Emilio Pacheco, estableciendo los fundamentos literarios sobre los que se basan las obras de estos autores.

²¹ Este texto apareció en el libro *Obras completas (Y otros cuentos)* (1959), “El Dinosaurio” es un referente narrativo de la minificción mexicana; pese a que su autor es de origen hondureño, es considerado como un autor mexicano, ya que tras ser exiliado de su País, a muy temprana edad residió en México, lugar en el que vivió hasta el día de su muerte (en febrero de 2003). Augusto Monterroso es una figura muy relevante en el ámbito de la minificción, pues con “El Dinosaurio” estableció un nuevo paradigma narrativo que han cultivado muchos jóvenes escritores latinoamericanos.

²² Rojo menciona que “El Dinosaurio” de Monterroso se ha convertido en un *minificciónema*, es decir, en un elemento que se repite constantemente como motivo de diversas minificciones; a través de los minificciónemas se reformula una minificción, partiendo desde sus elementos básicos para generar otras.

Por otro lado, la proliferación del género minificcional en gran medida se debe a la creación del Concurso de Cuento Breve (en julio de 1964) surgido en la revista *El cuento* a cargo de Edmundo Valadés, así como al crecimiento editorial y el aumento de estudios y talleres dedicados a este tipo de literatura.²³ Valadés en “Ronda por el cuento brevísimo” (1990) expone que el reconocimiento y valor que como género literario va adquiriendo la minificción, le es conferido por la revista *El Cuento*, desde hacía más de 25 años antes de que Valadés escribiera este artículo. En esta revista comienza la proliferación de la minificción en Hispanoamérica, ejerciendo influencia en revistas como *Ekuóreo*²⁴ en Colombia y *Puro Cuento*²⁵ en Argentina. Valadés con este proyecto estableció las bases culturales para la difusión de la minificción en hispanoamericana. Acerca de las características de la minificción, este autor expone que se trata de un género híbrido pero consolidado, es decir, pese a que la minificción comparte rasgos con otros géneros es un género en sí mismo: “La minificción no puede ser poema en prosa, viñeta, estampa, anécdota, ocurrencia o chiste. Tiene que ser ni más ni menos eso: minificción” (Valadés, 1990: s/p).

1.2 Características generales de la minificción

La principal característica de la minificción es su brevedad, por lo tanto, en primera instancia la minificción se puede definir como una forma literaria muy breve; la brevedad

Originará sus características y hará el género: es ella la que provoca el cuidadoso lenguaje, esa necesidad de encontrar la palabra adecuada, porque son pocas las que se utilizan. Al ser breve tendrá que ser desgenerada²⁶ e intertextual para que el lector tenga referentes e información previa y el autor no deba desarrollar aspectos que da por sabidos; eso también implica que la ironía, la reinterpretación y la parodia siempre

²³ En México se ha observado el creciente interés por el género literario de la minificción desde 1997, a partir de la realización de diversos estudios así como de congresos internacionales dedicados exclusivamente a este género, a esto hay que añadir la publicación de numerosas antologías y revistas que permiten el reconocimiento de la minificción como género literario. Según Lauro Zavala (2006) existen cuatro áreas de canonización de este género: la producción editorial, las antologías literarias, la formación de lectores y la investigación especializada.

²⁴ Esta revista fue fundada en 1980 por Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer con el propósito de difundir la escritura del minicuento.

²⁵ Esta revista fue fundada por el escritor Mempo Gairdinelli en 1986, y ha sido un medio muy importante para la difusión y evolución de la reciente minificción hispanoamericana en Argentina.

²⁶ Se considera que la minificción es desgenerada debido a su carácter proteico, su gusto por la parodia y por la ruptura del canon.

estarán cerca; asimismo tendrá que utilizar también un lenguaje muy preciso, no podrá evitar utilizar las elipsis y sugerencias (Rojo, 2016: 381).

La brevedad de las minificciones es deudora del ingenio, entendiendo por éste “el proyecto vital elaborado por la inteligencia, orientado por un afán lúdico” (Moreno, 2010: 41). El ingenio está presente en la minificción tanto en la estructura de los textos como en su contenido, pues en numerosas ocasiones el final sorpresivo de estos textos se traduce en un golpe de ingenio. Lo lúdico se haya estrechamente vinculado al ingenio, pues de acuerdo con Moreno (2010) la libertad es el valor máximo del ingenio y lo ingenioso implica renunciar a la seriedad, así “el ingenio, el ingenioso, juega también con las palabras, las desencadena de su seriedad, las asocia libremente” (Moreno, 2010: 44).

La brevedad, si bien es la característica primordial de la minificción, no es un rasgo uniforme, “la extensión es una de sus tantas inexactitudes taxonómicas” (Perucho, 2009:13), de ahí que Zavala defina y clasifique a las minificciones como formas narrativas cuya extensión es menor a la convencional, ya que se componen de menos de 2000 palabras (los cuentos convencionales oscilan entre las 2000 y las 10000 palabras). La tipología de la minificción que ofrece Zavala responde al número de palabras que conforman los textos, de acuerdo con este autor, “Por debajo del límite de las 2000 palabras parece haber tres tipos de cuento distintos entre sí: *cortos* (de 1000 a 2000 palabras), *muy cortos* (de 200 a 1000 palabras) y *ultracortos* (de 1 a 200 palabras)” (Zavala, 2002: 33). Como ya se ha referido antes, el corpus conformado para ser analizado en esta investigación, corresponde a los relatos que Zavala denomina como *muy cortos* (de 200 a 1000 palabras) y *ultracortos* (de 1 a 200 palabras), por este motivo es necesario precisar las características que este autor plantea para este tipo de textos, labor que se desarrollará enseguida.

Siguiendo a Zavala, los *cuentos muy cortos* (cuya extensión máxima es de mil palabras), se caracterizan porque rompen con la linealidad de la secuencia narrativa, se trata de dos tipos de cuentos: elípticos y metafóricos. En los primeros se omiten fragmentos del relato, mientras que en los segundos, los fragmentos del relato no son omitidos, sino sustituidos por elementos inesperados o disonantes. En los cuantos muy cortos (como en la mayoría de las minificciones), el título suele tener gran relevancia: “Los títulos de los cuentos muy cortos suelen ser enigmáticos, y en ellos puede haber ambigüedad temática y formal, hasta el grado de alterar las marcas de puntuación [...] siempre se requiere que el lector participe activamente para completar la historia” (Zavala, 2006: 43). Los títulos en la minificción

dan forma a la anécdota narrada, y muchas veces sugieren el desenlace o introducen la clave para dotar de sentido al texto.

Los *cuentos ultracortos* que se componen de máximo doscientas palabras, se caracterizan por su fuerza evocativa, esta evocación “está ligada a su naturaleza propiamente artística, apoyada a su vez en dos elementos esenciales: la ambigüedad semántica y la intertextualidad literaria o extraliteraria” (Zavala, 2002: 38); siguiendo a Zavala, es la ambigüedad semántica el elemento propiamente literario de la minificción, ésta se produce por la presencia de un final sorpresivo que exige la participación activa del lector. De acuerdo con el mismo autor, los cuentos ultracortos “constituyen el conjunto más complejo de materiales de la narrativa literaria” (Zavala, 2006: 44) en estos textos, el lector para dotar de sentido a la minificción superpone al contexto del relato su propio contexto de lectura, es por lo anterior por lo que Perucho afirma acerca de la minificción que “Las posibilidades y significados que se obtengan de la lectura, serán proporcionales al grado de información que posea cada lector” (Perucho, 2009: 89).

El elemento básico de este tipo de textos es la naturaleza narrativa del relato, es decir, no todo texto breve es literario, un relato de máximo doscientas palabras, sólo es cuento ultracorto si en él está presente la narración, si en él hay una serie de acciones que tienen una relación de secuencialidad. Otras características que enumera Zavala sobre el cuento ultracorto son:

- a) Diversas estrategias de intertextualidad (hibridación genérica, silepsis, alusión, citación y parodia).
- b) Diversas clases de metaficción (en el plano narrativo: construcción en abismo, metalepsis, diálogo con el lector) (en el plano lingüístico: juegos de lenguaje como lipogramas, tautogramas o repeticiones lúdicas).
- c) Diversas clases de ambigüedad semántica (final sorpresivo o enigmático).
- d) Diversas formas de humor (intertextual) y de ironía (necesariamente inestable) (Zavala, 2006: 49).

Acerca de la estructura de las minificciones se afirma que en estos textos el inicio es anafórico, las minificciones se caracterizan por iniciar *in medias res*, mientras que el final es catafórico e incompleto. En el inicio de la minificción ya ha sucedido lo más importante, en él se enuncian los elementos de la narración que han ocurrido antes, las situaciones *in medias res* “obligan a rellenar con nuestra interpretación los huecos concernientes a rasgos y circunstancias definidoras de los protagonistas” (Noguerol, 2014: 75). Mientras que en el

final catafórico se anuncia lo que ha de ocurrir y el sentido que se encontrará una vez que se relea el texto, esta propiedad de la minificción conduce a que el lector otorgue sentido al texto a partir de una serie de mecanismos mentales cómo se explicará en el tercer capítulo.

Asimismo, las minificciones se caracterizan por ser textos sin introducción, anécdota o acción, sin personajes delineados, no tienen un punto culminante y carecen de desenlace. En este tipo de textos suelen faltar las referencias de lugar y tiempo concretos, y dada su brevedad no hay complejidades argumentales ni descripciones detalladas, lo que interesa en la minificción es el *momento climático* de la historia “Lo que permite llevar a sus últimas consecuencias las astringencias textual y lingüística; pero a la vez, esto implica una enorme tensión narrativa” (Andres, 2014: 177). Las características antes mencionadas definen a la minificción como un género literario posmoderno, pues lo posmoderno se caracteriza por “la pérdida de esencias discernibles, es decir, la pérdida de lo identificable” (Jarrín, 2014: 240), en las minificciones es latente la ausencia de personajes, tiempo y espacio bien delineados, dando lugar a la intemporalidad y a la elipsis narrativa, así como a la pérdida de identidad de los personajes que casi siempre permanecen en el anonimato, pero al mismo tiempo dicho anonimato concede la posibilidad de que los protagonistas sean personajes arquetípicos, “La pérdida de identidad individual los transforma en héroes colectivos, arquetipos de un conglomerado: el ladrón, el patrón, el individuo de la calle, la muerte, la madre, etc.” (Jarrín, 2014: 243).

Otra característica de las minificciones es la epifanía, es decir, una “súbita revelación de una verdad narrativa, ya sea del personaje o del lector” (Zavala, 2006: 202), de acuerdo con Zavala, en el cuento clásico la epifanía está dirigida de manera simultánea al personaje y al lector y surge en la parte final del texto. En la minificción la epifanía no recae en algún personaje, sino que devela una verdad narrativa al lector. Las minificciones se caracterizan por tener finales enigmáticos o abruptos que causan sorpresa en el lector, y el final está estrechamente relacionado con el inicio del cuento y con el título, muchas veces es a través del final como se dota de sentido al texto, se trata por lo tanto de un final implícito “ya sea por la naturaleza paródica, irónica o intertextual del resto del texto” (Zavala, 2006: 91).

Aunque la brevedad no es una característica exclusiva de la minificción (pues los haikús, aforismos y los ensayos brevísimos²⁷ comparten este rasgo con este género ficcional), es una de las características más importantes de este género, sin embargo, numerosos teóricos resaltan otra serie de rasgos de la minificción que la distinguen de otras formas narrativas breves, entre ellos la narratividad y la ficcionalidad, “Narratividad, porque todos los microrrelatos dignos de tal nombre cuentan algo, refieren unos acontecimientos que se ubican dentro de una franja temporal [...] Y ficcionalidad, porque estas construcciones verbales aspiran a constituirse en escritos insustituibles, en textos que han de ser recordados sin cambio alguno” (Lagmanovich, 2014: 41).

Las minificciones se encuentran en constante diálogo con otros textos tanto literarios como no literarios, de ahí que se les caracterice como un género híbrido y proteico, de igual forma se remarca su carácter intertextual que en buena medida posibilita la parodia, la ironía, la elipsis y el humor que se generan a través del diálogo de las minificciones con diversos tipos de textos. La forma proteica es una de las características que según Zavala, distingue a este tipo de textos de otros, y a su vez, permite englobarlos en un género literario, la minificción: “un rasgo común a todos estos tipos de textos es su tendencia lúdica hacia la hibridación genérica, especialmente en relación con el poema en prosa, el ensayo, la crónica y la viñeta, y con numerosos géneros no literarios” (Zavala; 2002: 35). Además de estos géneros, en la minificción se encuentra la hibridación genérica con otras formas breves como el aforismo, el mito, la definición, el instructivo, la fábula, el palíndromo, etc. que motivan la parodia; no obstante, como apunta Javier Perucho, la minificción “no es la cruce indiscriminada de los géneros, sino un género nacido en la modernidad, el cual se gobierna por reglas intrínsecas a él” (Perucho, 2009: 221).

La hibridación genérica que caracteriza a las minificciones contribuye a que resulte complicado clasificarlas en la crítica literaria, pues se afirma que las minificciones comprenden una realidad más amplia que la implicada por la noción de género literario; en ellas se encuentra el cruce de varias tradiciones que se configura a través del diálogo con otras obras. Dicha hibridación surge en dos formas, por un lado se encuentra la hibridación

²⁷ Brasca (2014) expone que los ensayos brevísimos son explícitos, pretenden mostrar una verdad y su propósito es fundamentalmente didáctico, por lo que están escritos con gran claridad expositiva; mientras que en la minificción que entraña una verdad, ésta se encuentra oculta y sólo se llega a ella a través de argumentos en los que la forma de razonamiento lógico suelen traducirse en parodia e ironía.

narrativa con otros géneros literarios o extraliterarios, y por otro lado está la hibridación con géneros arcaicos o desaparecidos como la fábula, los proverbios, el aforismo, y los mitos; por lo general se establece una relación con estos textos con el fin de parodiarlos, Zavala plantea que en la minificción hay “una gran proximidad con el poema en prosa y, en algunos casos, una apropiación paródica de las reglas genéricas de la parábola o la fábula, o incluso del aforismo, la definición, el instructivo, la viñeta y muchos otros géneros extraliterarios” (Zavala, 2002: 51).

Como ya se ha señalado antes, entre las diversas características de la minificción se encuentra como una de las más sobresalientes la intertextualidad, Zavala afirma: “La intertextualidad es la característica principal de la cultura contemporánea” (Zavala, 2002: 9); y siguiendo al mismo autor, “El concepto de intertextualidad presupone que todo texto está relacionado con otros textos, como producto de una red de significación. A esa red la llamamos intertexto.” (Zavala, 2002: 10), el intertexto es por tanto el conjunto de textos con los que otro texto se encuentra relacionado. La relación entre los diversos textos, convenciones genéricas o estilísticas, surge de manera más o menos explícita, siendo las principales formas de intertextualidad la citación, la alusión, la parodia, los palimpsestos, la mitologización y la alegorización.

La intertextualidad es una de las herramientas de las que se valen los autores de minificciones para lograr la brevedad, ya que permite el ahorro de referentes al citar personajes u obras que pertenecen al dominio del público lector, la minificción se basa en alguna de esas referencias y no es necesario ofrecer información adicional. De esta forma, las minificciones de carácter intertextual, entrañan o suponen una obra mayor lo bastante difundida sin que haya necesidad de contarla, “Para aprovechar los conocimientos del lector, todos los lugares comunes de la cultura son bienvenidos: la *Biblia*, la mitología grecorromana, las canciones y cuentos populares, los refranes” (Shua, 2014: 54). Acerca de la intertextualidad, Perucho expone que en la minificción son recurrentes “la conjugación de los registros, la reutilización de figuras provenientes de las más diversas narrativas, la parodia de los géneros, autores y obras, el juego lingüístico, así como la actualización y subversión de los lugares comunes” (Perucho, 2009 :23).

En la intertextualidad, de acuerdo con Zavala, dependiendo de la naturaleza del hipotexto, esto es, “del material que está siendo aludido, parodiado, o citado” (Zavala,

2003: 45) será la naturaleza moderna o posmoderna del texto. Cuando se alude a un texto particular (no a un género) se está frente a la *intertextualidad moderna*, en la que se recupera una historia ya sea para parodiarla o ironizar; cuando la intertextualidad es de una regla genérica, se trata de un caso de *intertextualidad posmoderna*. Las minificciones suelen ser paradójicas, pues contienen de manera simultánea lo clásico y lo moderno, en ellas el texto breve se sobrepone a un texto precedente y lo suplanta.

Un rasgo de la minificción que resulta trascendente para esta investigación es que “Las historias en la minificción no están necesariamente explicitadas, sino que la participación del lector es la que completa lo propuesto por el autor” (Rojo, 2016: 381); razón por la que Zavala afirma que la interpretación de la minificción “está en función directa del capital cultural y de la enciclopedia intertextual que posea cada lector” (Zavala, 2002: 48), esto se encuentra estrechamente relacionado con la interpretación humorística de este tipo de textos (que es el objeto de análisis del corpus en esta investigación) en los que la información omitida y por tanto inferida lleva a la interpretación del humor en el plano pragmático, en el que el receptor no se limita sólo a recibir información sino que es un ente participativo en el proceso de interpretación del texto; por lo tanto, “La naturaleza de la minificción es alusiva y metafórica, y su principal arte consiste en su capacidad para comunicar con mayor efectividad a partir de aquello que no se dice” (Zavala, 2006: 84).

Como se ha resaltado antes, la lectura de las minificciones requiere de un lector activo por lo que no basta que éste sea un lector ingenuo, la comprensión de la minificción exige un esfuerzo y la interpretación de sentido no es inmediata, es decir, el lector leerá el texto y reflexionará para encontrar su sentido. Shua (2014) manifiesta que la complejidad que conlleva al esfuerzo de la reflexión, es la causa por la que estos textos mínimos en la mayoría de las antologías están organizados dejando un gran espacio en blanco, según la misma autora “Esos veinte segundos, ese espacio en blanco, están allí para recordarnos que la comprensión de la minificción no es inmediata, que exige un esfuerzo” (Shua, 2014: 51), de ahí que se considere que en este tipo de literatura es el lector el autor del texto.

Para resumir las principales características de la minificción, se retoman las seis propuestas que formula Zavala para definir al género minificcional, a través de las cuales ofrece un panorama acerca de lo que es este género y las características que lo circunscriben como un género literario contemporáneo. Las propuestas de Zavala que se

encuentran intrínsecas en la minificción son: *brevidad*, característica donde se encuentra la mayor forma de complejidad literaria, *diversidad*, que corresponde a la hibridación genérica presente en la minificción, *complicidad* que tiene que ver con la complicidad que surge entre el texto y el lector, donde éste cobra relevancia y se hace participe en el hacer literario; *fractalidad* que se refiere a que una minificción es una unidad en sí misma, un universo independiente y autónomo, que puede leerse y comprenderse en un lapso muy corto de tiempo; la fractalidad, dice Zavala, no es sólo una forma de escribir sino también de leer, “Esto es producto de lo que llamamos fractalidad, es decir, la idea de que un fragmento no es un detalle, sino un elemento que contiene una totalidad que merece ser descubierta y explorada por su cuenta” (Zavala, 2006: 67) así, cada minificción tienen una autonomía formal y semántica pero al mismo tiempo se relaciona con otras minificciones, con las cuales forma una totalidad.²⁸ Del mismo modo, la *fugacidad* que se refiere a la dimensión estética de la minificción y su lugar en los estudios y la teoría literaria, así como su proliferación en la lectura y escritura contemporáneas, y por último, la *virtualidad* en la que se explora el creciente uso de la tecnología en la literatura donde a través de los cibertextos el lector ya no se limita sólo a interpretar, sino que interactúa con los textos interviniendo en su estructura y lenguaje.²⁹ Debido a la virtualidad, la minificción es considerada como un texto ergódico, es decir, que genera sus propios lectores virtuales “cada uno de los cuales se concretiza en cada acto de lectura activa frente al texto. Y precisamente la minificción se encuentra en el centro de estas estrategias de descentramiento de la escritura textual” (Zavala, 2006: 71).

El humor y la minificción

Antes se han expuesto algunas características de la minificción y se ha mencionado que en este tipo de textos se encuentra el humor, si bien el fenómeno humorístico es un rasgo que subyace en el género minificcional, no es un elemento imprescindible, es decir, en muchas

²⁸ Esto se refiere a que cada minificción es autónoma pero al mismo tiempo puede formar parte de una serie. Por otro lado, la fractalidad hace referencia a que cada texto, aunque autónomo, conserva las características y el estilo de un autor particular.

²⁹ Esto se debe a la creación de numerosos espacios cibernéticos de carácter interactivo en donde se publican diversas minificciones “La creación de estos nuevos medios lleva a la producción de nuevos juegos literarios, así como a la creación de talleres literarios de carácter interactivo y a la escritura de cuentos virtuales de carácter multimedia” (Zavala, 2002: 71).

minificciones se encuentra presente el humor pero hay otras tantas que carecen de él, por lo tanto, el fenómeno humorístico no es un rasgo determinante de este tipo de literatura. Para varios autores (entre ellos Zavala) en el género minificcional existen dos tendencias, la primera es la tendencia al humor y la ironía, y la segunda es la tendencia a la poesía. Para comenzar a hablar de las minificciones en las que se haya presente el humor, es pertinente la siguiente afirmación de Munguía, “Lo primero que puede observarse es que la risa ha posibilitado la creación de géneros híbridos, de carácter ambivalente que han permanecido en los márgenes de la cultura porque han guardado en su raíz la naturaleza oral, popular” (Munguía, 2011: 32).

Acerca de las minificciones cuya tendencia es el humor y la ironía Andres afirma que el humor es “una modalidad de expresión estética y literaria que permite enfrentarse con la realidad de una forma distanciada y que juega asimismo con la ambigüedad, la indeterminación, lo no dicho, los sobreentendidos” (Andres, 2014: 180). Debido a que esta investigación está orientada al análisis de las minificciones en las que subyace el humor, enseguida se describirá cómo se presenta dicho fenómeno en la minificción y cuáles son los recursos más utilizados para generarlo, sin embargo, el humor y los mecanismos que lo propician serán descritos y definidos detalladamente en el capítulo dos y tres respectivamente.

Zavala propone que el humor en la minificción tiene lugar a partir de la ruptura o disolución de diversas fronteras canónicas, entre ellas “las fronteras de la extensión (ficción instantánea); las fronteras de la ficción (metaficción e intertextualidad); las fronteras del género (parodia genérica), y las fronteras de la escritura (palíndromos y juegos de palabras)” (Zavala, 2002: 135), señalando que el humor en la minificción surge de la ruptura con los cánones epistémicos, lingüísticos y genéricos. La frontera de la extensión se refiere a que el humor tiene lugar a través de la brevedad de los textos; en la frontera de la ficción el humor se produce de la metaficción “al poner en evidencia las convenciones de la lectura, como un distanciamiento súbito de las convenciones que hacen posible la suspensión de la incredulidad” (Zavala, 2007: 133); en las fronteras del género el humor surge a través de la parodia genérica; mientras que en las fronteras de la escritura el humor emana de los diferentes juegos del lenguaje.

La ruptura de lo que Zavala denomina como canon lingüístico, surge en la minificción a través de lo lúdico que aparece en el lenguaje en los diferentes niveles: fonético, semántico, morfológico y sintáctico, por lo que se establece un vínculo entre la experiencia lúdica y el lenguaje.

La minificción se basa en los diferentes juegos con el lenguaje para alcanzar su fin estético, para que dichos juegos se produzcan es necesario el ingenio que a su vez implica lo lúdico, por lo tanto a través de lo lúdico y del ingenio tiene lugar el humor. Noguerol (2010) propone una tipología de los diferentes juegos con el lenguaje que surgen en los distintos niveles de la lengua, a través de los cuales tiene lugar el humor en la minificción, entre ellos destaca los *juegos fónicos* en los que se exploran las infinitas posibilidades de la lengua en donde el sentido del texto se encuentra en el juego sonoro del ritmo, la cadencia y la aliteración; *juegos semánticos* en los que “Las expresiones hechas son tomadas al pie de la letra en más de una ocasión, demostrando los estereotipos implícitos en el lenguaje cotidiano y las múltiples connotaciones que pueden extraerse de algunas palabras” (Noguerol, 2010: 30); *juegos morfológicos* entre los que destaca el uso abundante de la paronomasia, y los *juegos sintácticos* en los que la elisión o adición de una palabra cambia completamente el sentido del mensaje. De igual forma, esta autora destaca que los mecanismos para obtener la sobrecarga semántica en las minificciones son múltiples y subraya entre ellos la utilización de signos suprasegmentales (coma, punto y seguido, punto y aparte) y el abundante uso de figuras retóricas de omisión como la elisión y el oxímoron; concluye resaltando que el humor en las minificciones “privilegia la expresión oblicua y el sobreentendido” (Noguerol, 2014: 80).

Por otro lado, de acuerdo con Andres, la intertextualidad que caracteriza a la minificción se encuentra indisolublemente ligada al humor, para esta autora la intertextualidad “arrastra consigo indefectiblemente el humor, porque injerta en otro tiempo y en otro contexto lo dicho por otro autor —el intertexto— no puede hacerse sino en tono lúdico y paródico” (Andres, 2014: 182). Se trata por tanto de lo que Zavala señala como la ruptura de los cánones genéricos, mediante la intertextualidad y la hibridación genérica surge lo paródico, que carnavaliza lo tradicional y asegura el vínculo con el lector a través de la evocación de textos de la tradición clásica ampliamente reconocidos, la intertextualidad y la hibridez genérica propician la parodia en la que se desarticulan los textos que se evocan en la

minificción, recreándolos en una nueva realidad en la que se inserta el humor, y en la que muchas veces los textos que evocan son recreados a través de una mirada crítica, “la minificción siempre surge como consecuencia de un acto de relectura irónica o paradójica de convenciones textuales, ya sean genéricas o ideológicas (o ambas)” (Zavala, 2006: 88).

Además de lo anterior, de entre las diversas formas en que tienen lugar el humor en los textos minificcionales, se encuentra la ironía, que de acuerdo con Lauro Zavala es un tipo de ironía inestable, es decir, que no está determinada por la intención de la voz narrativa a falta de suficiente contexto y que por tanto es construida e interpretada libremente por el lector. El humor y la ironía en el género minificcional se presentan en diversas formas de paradoja que surgen de la yuxtaposición de perspectivas contrarias, el reconocimiento de dichas perspectivas depende de las referencias y competencias literarias que posea cada lector, la interpretación irónica “Exige conocimientos que están fuera del texto y la capacidad de entender la ironía, de darse cuenta de que el relato está diciendo otra cosa más allá de la historia y de interpretarlo por lo connotado. Por eso la lectura continúa después de la última línea en la mente del lector” (Brasca, 2014: 96). Para lograr la ironía, en muchas minificciones se recurre al sobreentendido que se basa en varias operaciones transtextuales, entre ellas la paradoja, el doble sentido, la invención de palabras y la desautomatización.

Otros recursos humorísticos que predominan en la minificción son el humor negro, el absurdo, el sarcasmo y la subversión, y acerca del humor negro Andres señala: “el humor negro requiere de una dosis equilibrada de ironía y sarcasmo y suele estar acompañado de la provocación y de la subversión; además, tiende indefectiblemente a explorar temas oscuros y dolorosos para el ser humano” (Andres, 2014: 181); mientras que el absurdo rompe con la lógica habitual hasta llegar al sinsentido.

En lo concerniente a la interpretación humorística de las minificciones, Shua plantea que “El efecto cómico no es inmediato: el lector tardará unos veinte segundos en comprender una gracia paradójica que tiene su pequeña dificultad” (Shua, 2014: 50), asimismo, destaca que el espacio en blanco que forma parte de los textos equivale al espacio de tiempo que es necesario para que tras la lectura, se produzca un golpe de sentido, pues los teóricos del género minificcional coinciden en que en los textos humorísticos “lo no dicho, el silencio, tiene mucho más peso que lo dicho” (Andres, 2014: 178), esto ocasiona que la ruptura de

expectativas del lector, la incertidumbre y la ambigüedad sean los elementos más comunes para que ocurra la interpretación humorística.

Los elementos antes mencionados, generalmente surgen del final de la minificción, el final del texto funciona como una revelación a través de la cual se dota de sentido al texto, por tanto, la interpretación humorística en las minificciones surge de un final sorpresivo e inesperado, es decir, de un remate que generalmente se encuentra en la última línea, este final sorpresivo ayuda a potenciar la interpretación lúdica del texto, razón que lleva a Shua a afirmar: “De la sorpresa a la sonrisa no hay más que un paso” (Shua, 2014: 53). Esto será confirmado en esta investigación, pues uno de los postulados que se intentará demostrar es que la interpretación del humor en las minificciones muchas veces surge a través del rompimiento de las expectativas en las que dicha ruptura surge de la parte final del texto que lleva a una reinterpretación a través de la cual surge el sentido que se traduce en la interpretación humorística.

Finalmente, para sintetizar, se puede afirmar que el humor en la minificción se funda en la brevedad, el manejo ingenioso del lenguaje y el final sorpresivo; y surge de la desautomatización de las percepciones estereotipadas de la realidad, para transgredirlas e incluso para criticarlas:

El humor es quizá uno de los recursos posmodernos más potentes que el microrrelato utiliza para establecer un distanciamiento crítico que ponga de manifiesto el escepticismo y la relatividad con que ciertas verdades o cualidades aceptadas, del mundo real o ficticio, se asumen en la vida actual (Jarrín, 2014: 250).

A través del humor en las minificciones se cuestionan algunos aspectos sociales y culturales, se desmitifican temas consagrados o se realzan temas minimizados.

Antes se han expuesto el origen y las características de la minificción, como rasgos centrales de este género literario pueden destacarse los siguientes: en primer lugar se encuentran los rasgos formales que son la brevedad, el inicio anafórico (*in medias res*) y el final catafórico de la narración, la importancia del título, la atemporalidad, la narratividad no detallada y el uso preciso del lenguaje; en segundo lugar se ubican los rasgos temáticos en los que destacan el uso del humor, la ironía, la intertextualidad que conlleva al uso de historias implícitas; en tercer lugar se encuentran los rasgos tipológicos textuales en los que la minificción dialoga con diferentes tipos textuales a través de la conjugación de diversos

registros, se trata de la hibridación genérica en la que la minificción comparte algunos rasgos con diferentes géneros literarios.

De igual forma, en este capítulo se han mencionado los principales mecanismos que propician el humor en estos textos breves, sin embargo, las propuestas descritas responden al análisis del humor desde el ámbito literario, esta investigación difiere de los enfoques antes mencionados ya que está orientada al análisis del humor a través de herramientas lingüísticas principalmente de corte cognitivo, elegir esta orientación teórica abre la posibilidad de abordar el humor a partir de un marco teórico metodológico que permita observar, a partir de las minificciones seleccionadas, qué estrategias discursivas posibilitan el humor y qué procesos cognitivos se despliegan a partir de determinados elementos lingüísticos para llegar a la interpretación humorística, siendo el carácter dialógico que la minificción entabla tanto con la tradición literaria, como no literaria uno de los mecanismos que permea en el fenómeno humorístico; como se verá en el análisis (capítulo cuatro) en la minificción se recuperan diferentes épocas, tradiciones y géneros, desacralizándolos y desmitificándolos mediante del humor; “Lo que se apuesta, a fin de cuentas, es el placer cómplice de cada lectura [...]. Esa posibilidad, entre otras, provoca que autor y lector compartan la creencia de que vale la pena seguir apostando todo a «un golpe de inventiva en cada lectura»” (Zavala, 2006: 56).

Es importante destacar que en este trabajo no se pretende realizar un análisis exhaustivo (ni que abarque la totalidad) de los recursos que en la minificción se utilizan para producir un efecto humorístico, sin embargo, se intentará dar cuenta de cómo opera el humor en este tipo de textos que caben en el grupo de los textos a los que Attardo desde la lingüística denomina como *textos con complicación central humorística*; “se trata de textos en los que la complicación central de la historia es humorística por sí misma. A juicio de Attardo, es la categoría más interesante de las tramas humorísticas pero también la más problemática” (Ruiz, 2012: 26).

CAPÍTULO 2. EL HUMOR

En el capítulo anterior se ha descrito el origen y las características de la minificción como género literario, de igual forma se ha resaltado que el efecto humorístico es un elemento presente en el género minificcional, sin embargo, aún queda por responder al cuestionamiento de qué es el humor. En este capítulo se intentará dar respuesta a dicho planteamiento; cabe señalar que el humor es un fenómeno contextual complejo, amplio y con límites difusos, razón por la que Pollock afirma: “Sin duda, toda definición de algo tan fluctuante como el humor ha de ser insatisfactoria” (Pollock, 2003:40). Es esta complejidad del fenómeno humorístico lo que lo convierte en un objeto de estudio multidisciplinar, pues el humor se presenta de diversas maneras y son aún más numerosos los mecanismos que lo provocan, “Humor is a very complex phenomenon, involving cognitive, emotional, behavioral, physiological, and social aspects”³⁰ (Martin, 2004: 2).

Para los fines que se persiguen en esta investigación, el humor será estudiado desde una perspectiva lingüística; en un primer momento se definirá de manera breve, y en términos generales el concepto *humor*,³¹ enseguida la definición será abordada desde una aproximación lingüística a través de la cual se intentará caracterizar este fenómeno para, finalmente, ceñir la definición del humor a un enfoque cognitivo que permita dar cuenta de los principales mecanismos mentales que ocurren en la interpretación de un discurso para que surja el efecto humorístico.

2.1 Breve acercamiento al concepto “humor”

El estudio del humor, paradójicamente, es algo muy serio pues se trata de un fenómeno de naturaleza subjetiva que depende y varía en función de cada cultura y de cada sociedad. Este fenómeno comenzó a analizarse desde la antigüedad clásica, “es en el mundo clásico donde nacen las direcciones básicas del estudio del humor: la reflexión sobre su base psicológica, la clasificación de los tipos de humor, y su adecuación discursiva” (Hidalgo e

³⁰“El humor es un fenómeno muy complejo, implica aspectos cognitivos, emocionales, conductuales, psicológicos y sociales.”

³¹ Esto se hará resaltando sólo las ideas más relevantes que sobre este fenómeno se han dicho, no se pretende por tanto hacer un recorrido histórico sobre el estudio del humor, sino sólo entresacar aquellos aspectos generales que permitan llegar a la caracterización particular del humor desde la lingüística, siendo éste el objetivo de este capítulo.

Iglesias, 2009: 425). Los filósofos Platón y Aristóteles relacionaban el humor con “la ridiculización de defectos ajenos sin llegar a la deformación agresiva o degradante” (Hidalgo e Iglesias, 2009: 425), esta ridiculización se vinculaba al género dramático cómico y su función principal era la exaltación de los vicios, por lo que ya en esa época puede hablarse de la función crítica del humor.

Posteriormente, el humor fue entendido en el sentido de ingenio y enseguida pasó a caracterizarse como una actitud o emoción del ser humano: “el humor se experimenta, es una sensación” (Pollock, 2003:111), por lo tanto, el humor en su sentido más amplio es una emoción exclusivamente humana cuya finalidad es la causa de placer; lo risible se encuentra sólo en la mente humana.³² Tras la descripción anterior y siguiendo a Bremmer y Roodenburg, en un primer momento se puede decir que “entendemos por humor cualquier mensaje –se transmita por el gesto, la palabra, hablada o escrita, la imagen o la música– que se proponga provocar la sonrisa o la risa”³³ (Bremmer y Roodenburg, 1997: 1). El humor es un acto estético que nace a partir de una visión particular de existencia, al mismo tiempo que es un medio diferente a través del cual se intenta dar coherencia al mundo y a las circunstancias que rodean al yo; el humor entonces permite al ser humano pensar y reflexionar en más de una dimensión, ya que a través de él se desordena la realidad y se ordena de un modo diferente.

Las definiciones expuestas anteriormente se enfocan en la descripción del humor como una emoción y una capacidad cognitiva, sin embargo, cabe preguntarse qué es lo que lo produce. Numerosos teóricos coinciden en que el humor es generado por la extrañeza, es decir, el objeto humorístico está colocado en un plano diferente del habitual: “Tanto el humor como la ironía hallan su fuerza en lo inesperado, el pronóstico erróneo, el equívoco y la posición de lucidez de la audiencia, y se encargan de plasmar –en positivo o negativo– la realidad que el emisor considera censurable” (Torres, 1999: 12). El humor entonces, se ha concebido como una manifestación de una visión distorsionada de la realidad que parte

³² El humor en sus múltiples facetas pertenece a la capacidad cognitiva del hombre, pues lo grotesco, lo absurdo, lo risible y lo irónico forman parte de su estructura cognitiva; esta capacidad permite el distanciamiento, la superioridad y la relatividad para que se genere lo humorístico.

³³ El humor desde esta perspectiva es un lenguaje secundario que se vale de otros lenguajes para provocar la risa, dada la diversidad de maneras en que se presenta el humor y los diferentes medios que emplea se considera que “El humor y la risa estructuran lenguajes artísticos diversos y han marcado caminos al desarrollo de los géneros literarios” (Munguía, 2011: 13).

de la extrañeza y el distanciamiento hacia esa realidad, y cuyos propósitos son hacer crítica o transgredir; o bien, causar placer y bienestar. Asimismo, el humor se encuentra del lado de lo lúdico, pues “el juego supone siempre un grado de distanciamiento de lo serio, de las creencias, las normas y los valores sociales e individuales” (Hidalgo e Iglesias, 2009: 444); el humor a través del ingenio transgrede el orden y la lógica habitual de la realidad, y es este rompimiento lo que causa la risa, lo cómico; por tanto, lo risible surge del rompimiento de lo que parece normal; “Reírse de o con algo, manifestar un espíritu lúdico y transgresor solo es posible si el hablante (y, posteriormente, su(s) interlocutor(es)) consigue poner distancia entre sí y el objeto de humor” (Hidalgo e Iglesias, 2009: 430).

De acuerdo con Pollock existen tres propiedades formales del humor (también llamados desfases), a través de las cuales se obtiene ese rompimiento con la realidad lógica, “la perturbación de la organización lógica de un texto [...] la disparidad, instintiva o consciente entre el pensamiento y sus procedimientos de expresión, y la inadecuación entre la actitud del humorista y el objeto de su inspiración” (Pollock, 2003: 101). Cuando la ruptura de la lógica surge de una idea impersonal el humor da como resultado el humorismo o la comicidad; mientras que si la ruptura de la lógica va asociada a alguna postura ideológica o si adquiere carácter personal, tiene lugar el humor satírico.

Aunque en principio puede decirse que el humor surge de la extrañeza y del distanciamiento hacia la realidad, aún queda por averiguar qué es lo que origina dicha extrañeza, intentando dar repuesta a lo anterior, el amplio estudio sobre el humor se ha bifurcado en tres teorías principales como lo señala Torres (1999)³⁴:

- a) La Teoría de la superioridad, en la que el humor surge del sentimiento de superioridad del hombre hacia el hombre.³⁵

³⁴ Zavala (1993) propone una distinción similar, según este autor las principales teorías que estudian el humor son la *teoría de la incongruencia*, la *teoría de la hostilidad* (que supone la superioridad, malicia o agresión) y la *teoría de la relajación* (en la que el humor funge como un mecanismo que causa placer).

³⁵ Es en esta teoría en la que se basa uno de los estudios pioneros sobre el humor, *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (1973) de Henri Bergson, que postula que no hay nada risible fuera de lo propiamente humano y que el humor surge del sentimiento de superioridad originado por tener más cualidades o menos defectos que alguien o algo. La risa para Bergson es un mecanismo defensivo del hombre al sentirse atacado por el afán de superioridad del ser humano.

- b) La Teoría de la descarga, cuyo postulado es que el humor actúa como una emoción liberadora; desde esta teoría la risa funciona como un mecanismo para hacer soportable alguna otra emoción que sería insoportable.³⁶
- c) La Teoría de la incongruencia, en la que el humor se basa en el descubrimiento de una realidad que resulta incongruente con lo que se esperaba a partir de la percepción de que algo se encuentra fuera del orden normal de la naturaleza o de la lógica social. Torres señala que esta teoría “localiza la esencia de la risa en la ruptura de las expectativas” (Torres, 1999: 68).

Desde las distintas vertientes que han centrado su estudio en el humor se ha enfatizado en que el humor es portador de una función social, es un medio lúdico para interactuar con los otros, pues el entorno de la risa (que es la manifestación del humor) es la sociedad ya que para que ésta surja se necesita de al menos tres personas reales o imaginarias: el que provoca la risa, el que se ríe y el objeto de la risa, así el humor se convierte en una estrategia narrativa y social, de ahí que Wilk-Racieska hable de la *comunidad de la risa*³⁷ que define como “un grupo social seleccionado según la educación, la experiencia, y ante todo, según los modos de valorizar el mundo reconocidos por sus miembros” (Wilk-Racieska, 2009: 55). Según esta idea el sentido del humor varía en función de cada comunidad sociolingüística, que a su vez incluye varias comunidades de la risa, “pertenecer a la misma comunidad sociolingüística no significa, automáticamente, pertenecer a la misma comunidad de la risa, ya que las comunidades de la risa son mundos dentro de otros mundos, no siempre y no para todos accesibles” (Wilk-Racieska, 2009: 62); los discursos humorísticos se producen e interpretan entre los miembros de una comunidad que comparten una lengua común, creencias, tradiciones, experiencias, etc. Son estos los factores que entran en juego para que pueda efectuarse un diálogo humorístico; esta idea quedará más clara en el siguiente capítulo en el que se explicará cómo intervienen los conocimientos compartidos en la comunicación a partir de la noción de contexto sociocognitivo abordada desde la propuesta de Van Dijk (2012) quien califica al contexto como un constructo mental.

³⁶ Esta teoría tiene como antecedente los aportes que hizo Freud sobre el humor en su estudio *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905), cuya propuesta es que el humor es un estado anímico que funge como herramienta o mecanismo de defensa para afrontar situaciones conflictivas, dolorosas o aversivas.

³⁷ Esta idea es equiparable a la *comunidad epistémica* de la que habla Van Dijk y que se expondrá de manera más detallada en el siguiente capítulo.

Por otro lado, la risa es un fenómeno cultural, ya que el humor en buena medida depende y varía de acuerdo a la cultura en que se presenta, de los objetivos que se persiguen y de la forma en que se manifiesta; por ejemplo, en la literatura “La risa resulta una de las formas privilegiadas para introducir en el arte verbal, en cualquier género literario, la ambigüedad, la pugna, la inestabilidad de las certezas, para penetrar en las voces autorizadas, consagradas, reorientando los sentidos pretendidamente unívocos” (Munguía, 2011: 15); el humor como hecho cultural también permite ver cómo se estructura la sociedad al identificar lo que puede ser risible, o bien, los valores que pueden tomarse como objeto para ser criticados y subvertidos a través de lo humorístico, pues el objeto de humor suele estar relacionado con los aspectos más importantes de cada sociedad, como los intereses dominantes, los valores y actitudes relativos a la conformación de identidades, y las contradicciones o ambivalencias sociales; en suma “El humor que usa el lenguaje como medio *emplea* intencionadamente elementos culturales, sociales, religiosos, políticos, ...,” (Ruiz, 2012: 15); en los discursos humorísticos los estereotipos³⁸ marcados culturalmente son explotados para provocar el efecto hilarante. Además de lo anterior, el carácter cultural del humor puede evidenciarse en una gran cantidad de actos humorísticos que emplean el lenguaje como medio y no pueden ser traducidos de una lengua a otra sin que se pierda el efecto risible.

Hasta aquí se pueden destacar dos características importantes del humor, la primera es que se trata de un capacidad exclusivamente humana basada en la cognición, mientras que la segunda, es que se trata de un fenómeno sociocultural en tanto que es un medio a través del cual interactúan los individuos y la base u objeto para que se produzca es la sociedad, por lo tanto, el humor como capacidad única del hombre es portador de una función social. Esta idea está presente en la propuesta del estudio del humor desde la lingüística de Salvatore Attardo (1991) quien distingue dos maneras del humor, la primera se refiere al *humor como competencia*, en la que éste es visto como una competencia que tienen los hablantes para hacerlo y comprenderlo en sus aspectos semánticos y pragmáticos; la segunda es el *humor como actuación* que se refiere a los aspectos sociales del empleo del humor, como la afiliación a un grupo, la cortesía, el dominio social, etc.

³⁸ Entendiendo por estereotipos “opiniones generalizadas sobre un grupo social, profesional, étnico, algún asunto o fenómeno popular, etc.” (Wilk-Racieska, 2009: 60)

Para sintetizar lo anterior e intentar bosquejar de la manera más amplia posible el fenómeno humorístico, es pertinente mencionar las características sobre el humor que realiza Isabel Iglesias en su estudio “Sobre la anatomía de lo cómico: recursos lingüístico y extralingüísticos del humor verbal” (2000) en el que de manera panorámica muestra las principales funciones y rasgos del humor; según esta autora el humor es un estado de ánimo o actitud, tiene una función cognoscitiva y de reflexión, es un instrumento terapéutico, un medio para hacer crítica y un elemento social; algunas de estas ideas ya han sido mencionadas y se irán entretejiendo a lo largo de este trabajo de manera más profunda.

Asimismo, cabe reiterar que dada la complejidad y amplitud de lo humorístico existen diversas clasificaciones del humor, siendo las más comunes el humor carnavalesco, satírico, paródico, negro, blanco, intelectual y vulgar; en general estos tipos de humor pueden englobarse en dos paradigmas: el humor ofensivo (cuyo objetivo es criticar o agredir) y el humor positivo (basado en el ingenio y cuya finalidad es la causa de placer sin llegar a la crítica).

Finalmente, aunque son numerosas y diferentes las propuestas que intentan dar una explicación del fenómeno humorístico, todas ellas comparten un rasgo común, éste es que el humor surge de una visión distanciada de la realidad que da lugar a la extrañeza, esto permite romper con la lógica habitual, transgredir³⁹ y llegar a la incongruencia, “Casi todas las perspectivas teóricas modernas (semióticas, psicológicas, pragmáticas) coinciden en conceder a la incongruencia o disonancia cognitiva el mérito de ser el mecanismo básico para la producción de humor” (Hidalgo e Iglesias, 2009: 434).

2.2 El humor desde la lingüística

Para comenzar este apartado, es preciso resaltar la importancia que en los últimos años le han otorgado números especialistas en estudios del discurso a la investigación y análisis del humor verbal, pues se trata de un fenómeno recurrente en las interacciones comunicativas y como cualquier otro fenómeno lingüístico merece ser estudiado.

³⁹Si bien, se ha dicho que uno de los elementos esenciales para que se produzca el humor es la transgresión, ésta surge en distintos niveles, existiendo la transgresión de géneros textuales, de la lógica situacional, de la lógica discursiva, etc.

En la comunicación en ocasiones se infringe la coherencia semántica, es decir, las reglas y principios universales que regulan la lengua, siendo esto más evidente en los actos humorísticos, es por esta razón por la que el estudio del humor desde la vertiente lingüística se encuentra anclado a la teoría de la incongruencia,⁴⁰ (que se ha expuesto en el apartado anterior) pues se considera que “la incongruencia es la condición esencial para el humor verbal” (Ruiz, 2012:16); es decir, desde esa postura el humor se funda en la revelación de una realidad o pensamiento que resulta incongruente con lo que se espera que ocurra en determinada situación; no obstante, dada la complejidad y amplitud del humor verbal, no existe un consenso sobre qué indicadores o mecanismos son los que lo propician, pues estos son muy variados y por tanto son muy diversas las vertientes lingüísticas que intentan dar cuenta de este fenómeno.

En este trabajo se abordará el enfoque lingüístico en el que se plantea de manera general que es la incongruencia el elemento básico para la producción del humor verbal, sin embargo, cabe destacar que no todas las incongruencias son iguales, sino que varían en función de cómo se resuelven, esto es, de los mecanismos u operaciones conceptuales que ocurren en la mente del interpretante para captar el sentido humorístico.

Torres (1999) propone que el humor ha sido estudiado y analizado desde la lingüística a partir de dos modelos principales, el primero es el modelo del código, basado en la visión de que la comunicación es sólo un proceso de codificación y descodificación de mensajes (por ejemplo, la interpretación de una señal que indica no estacionarse), y el segundo es el modelo inferencial en el que la comunicación se consigue tanto por elementos lingüísticos como por elementos extralingüísticos (por ejemplo, la emisión de un enunciado como ¡Qué bonito día para ir a la playa! en un día lluvioso, se puede interpretar como irónico en la medida en que se tenga el conocimiento de que para ir a la playa lo ideal es un día soleado).

Es con este último modelo con el que esta investigación coincide, pues como se mostrará en el análisis, el humor es un fenómeno a través del cual se puede observar que un intercambio comunicativo va más allá del intercambio de información, en el intervienen una serie de elementos extralingüísticos que son cruciales en la comunicación; como afirma Catalá, “La ironía y el humor suponen un buen ejemplo para poder demostrar cómo la

⁴⁰ La incongruencia es entendida como “la incompatibilidad entre dos proposiciones” (Torres, 1999: 94), es decir, se trata de un fenómeno que rompe con la lógica o la coherencia a partir de la contradicción entre lo que se dice y lo que se interpreta. Ver apartado anterior.

situación, la intención comunicativa, el contexto verbal y el conocimiento de mundo, entre otros factores, son fundamentales como elementos extralingüísticos, determinando el uso del lenguaje” (Catalá, 2008: 131). De igual forma Aliaga (2013) señala que para analizar el humor verbal hay que ir más allá de las palabras, ya que una misma palabra puede tener sentidos distintos dentro de un contexto u otro. Esta idea será desarrollada de manera más amplia en el siguiente capítulo en el que se ahondará en el contexto sociocognitivo del cual forma parte el conocimiento que comparten los miembros de una comunidad y que posibilita que se produzca e interprete el humor, asimismo esto se intentará demostrar de manera práctica en el capítulo cuatro que corresponde al análisis de los textos minificcionales.

Desde el modelo inferencial⁴¹ se parte del supuesto de que existe un vacío entre la representación semántica de las oraciones y los pensamientos realmente comunicados, este vacío se llena a través de procesos inferenciales en los que el contexto influye activamente; “La inferencia es considerada como un complemento de la codificación y la decodificación destinado a economizar el esfuerzo, y por medio de ella se puede recuperar tanto la información implícita como la intención del hablante en cada enunciado comunicativo” (Torres, 1999: 29). Ruiz (2012) propone que existen tres teorías principales que han abordado el humor lingüístico y que se encuentran fuertemente vinculadas al enfoque inferencial, estas son: la Teoría General del Humor Verbal, la Lingüística cognitiva y la Teoría de la relevancia, estas teorías respectivamente “se han centrado en una explicación basada en la incongruencia, los espacios mentales o la relevancia” (Ruiz, 2012: 17), todas ellas se fundamentan en la naturaleza cognitiva del humor y resultan valiosas para los fines que se persiguen en esta investigación, sin embargo, en el siguiente apartado se ahondará en los postulados sobre el humor verbal desde la lingüística cognitiva ya que es desde esta vertiente lingüística de donde se partirá para el análisis de los textos minificcionales.

Al inicio de este capítulo se ha mencionado que la incongruencia es el elemento clave en el humor verbal, también se ha dicho que existen diferentes maneras de que se origine y se

⁴¹ Torres, señala que desde esta postura existen dos teorías lingüísticas que han intentado analizar el humor verbal, la primera es la teoría de los actos de habla, en la que “un acto de habla opera en tres niveles distintos: el locutivo, el ilocutivo y el perlocutivo” (Torres, 1999: 63), el humor verbal puede surgir porque se produzca ambigüedad en alguno de los tres niveles. La segunda teoría tiene que ver con el principio de cooperación y las máximas conversacionales propuestas por Grice, en la que el humor verbal surge de la violación de alguna de las máximas conversacionales y por tanto del principio de cooperación; desde ambas posturas el humor verbal transgrede los principios que regulan el contacto comunicativo.

resuelva; en términos generales puede decirse que la incongruencia se basa en un desajuste de significados, ya que en todo discurso humorístico hay dos niveles de significado y generalmente se interpreta un segundo sentido a partir del sentido literal de lo enunciado. La incongruencia suele presentarse de dos maneras, una corresponde a la ruptura o incongruencia de una situación lógica (lo que se esperaría que ocurriera normalmente en una situación), mientras que la otra corresponde a la ruptura de la lógica discursiva (en la que el humor se origina generalmente de los juegos con el lenguaje), es decir, por un lado se encuentra el humor basado en elementos externos a la lengua (supuestos culturales, referencias a lo sexual, estímulos visuales) y por otro lado está el humor basado en la manipulación de formas lingüísticas, en el que el paso de una interpretación a otra es desencadenado por la ambigüedad semántica, la polisemia, la homonimia o la similitud fonética. Esta distinción responde a dos tipologías del humor verbal, una en la que el humor se genera a partir de lo que se dice y cómo se dice, y otra basada en la que no se dice explícitamente y en la que el sentido humorístico está implícito; sin embargo, puede afirmarse que esta división responde más a un intento de organización teórica que a una realidad, pues como se verá más adelante tanto los juegos con el lenguaje, como los elementos extralingüísticos se entrelazan para generar el humor.

Un aspecto que no hay que pasar por alto es la relación que existe entre el humor y la ironía, esta cuestión ha sido abordada por los especialistas en lingüística en los últimos años, particularmente en Grupo GRIALE, el estudio de la ironía en relación con el humor se ha vuelto una labor central; en principio puede decirse que aunque el humor y la ironía se encuentran estrechamente vinculados, se trata de dos fenómenos diferentes, “El humor puede emplear entre sus recursos la ironía. La ironía, por su parte puede ser humorística o no” (Ruiz, 2012: 131), la distinción más general que entre estos fenómenos puede hacerse, es que el humor es un fenómeno pragmático y semántico a la vez porque surge del contraste entre dos significados, en el humor puede tener lugar la burla o no; mientras que la ironía es esencialmente un fenómeno pragmático porque depende del contexto e intenta dar a entender lo contrario entre lo que se dice y lo que se piensa, y su finalidad es la burla.

Ahora bien, una vez que se ha intentado definir el humor, de señalar los elementos que lo originan y de explicar cómo éstos operan, es necesario indagar cómo es que se llega a su interpretación. Como se ha enfatizado al inicio de este capítulo, el humor es un elemento

social que permite crear lazos o contacto con los otros, es un medio con valor identitario que sirve para entablar un contacto comunicativo, expresar afecto, solidaridad y cortesía; siguiendo a Brône *et al.* (2006) muchos casos de humor interpersonal se basan directa e indirectamente en estrategias de interacción colaborativa o adversaria; los hablantes en una conversación espontánea de tipo humorística se basan en temas previamente introducidos, o bien, continúan un tema humorístico en colaboración con otros participantes; en suma, puede decirse que el humor funge como una estrategia conversacional.

Desde la lingüística la producción y recepción del discurso humorístico tiene dos propiedades: la necesidad de convivencia o complicidad entre los receptores y la presencia de indicios para informar al interlocutor sobre el paso del discurso serio al discurso humorístico; “El humor verbal es un fenómeno pragmático, que refleja en la comunicación una actitud humorística del emisor” (Torres, 1999: 104); es decir, en cualquier discurso humorístico preexiste la intencionalidad⁴² del emisor de provocar la risa en su interlocutor, “el escritor o hablante observa la gama de *variables* de entre las elecciones posibles; *negocia* en contexto tales elecciones; y, finalmente, *se adapta* a las opciones posibles que le permitan lograr su objetivo básico, divertir a la audiencia” (Ruiz, 2012: 39), esto se consigue ya que tanto emisor como receptor comparten, además del mismo código, los mismos esquemas cognitivos que activan los significados que componen el enunciado. En la interpretación de un enunciado humorístico el interpretante siempre dará prioridad al significado más relevante adquirido por el contexto, pues es éste el que determina la significación del significante que esté en juego. Lo anterior es sólo una explicación parcial y simplificada de la producción e interpretación de los discursos humorísticos, esto quedará más claro en el siguiente apartado en el que se abordará el humor desde un enfoque cognitivo.

Para sintetizar este apartado es pertinente destacar algunas propiedades que el humor tiene desde la lingüística, estas son: el humor es sensible al contexto, abarca variados géneros, suele ser intencional y para que surja interactúan varios significados relacionados entre sí.

⁴² No obstante, es importante matizar esta idea, pues existen actos humorísticos en los que el humor no surge necesariamente de la intencionalidad del emisor; hay situaciones que provocan risa sin que exista la intención de los participantes de que así suceda.

2.2.1 El humor desde un enfoque cognitivo

Para comenzar a dilucidar el humor desde la lingüística cognitiva hay que partir de la premisa de que el humor verbal es un fenómeno esencialmente psicológico; las interpretaciones humorísticas derivan de aspectos cognitivos de la comunicación humana, sin embargo, los mecanismos cognitivos no deben ser tratados de manera aislada;

In general, most recent linguistic humor research makes the same basic assumption with respect to humor that cognitive linguistics does with respect to linguistic structure in general, viz that (humorous) language is not to be treated as an isolated, autonomous cognitive phenomenon⁴³ (Brône *et. al*, 2006: 204).

Desde la psicología el humor hace referencia al grado de diversión que se experimenta como respuesta a diversos estímulos humorísticos, a través del humor se establece una relación entre los participantes, “la intención primaria o más básica del humor es hacer pasar al otro un rato divertido” (Hidalgo e Iglesias, 2009: 443), siendo ésta la naturaleza positiva del humor. Asimismo, desde la psicología se afirma que en general hay dos tipos de humor: el humor basado en la incongruencia-resolución y el humor basado en el sin sentido, la distinción entre ambos se encuentra en el grado en el que la incongruencia cobra sentido para el receptor, “En el humor sin sentido, la incongruencia por sí sola sería una condición suficiente para provocar una respuesta de humor. En el humor con incongruencia-resolución, podría observarse un proceso con dos etapas, la percepción de la incongruencia y la resolución total de ésta” (Carretero *et. al*, 2005: 685). El humor sin sentido corresponde a lo absurdo, que se origina de un hecho irracional, de algo que resulta chocante a la razón, un ejemplo de esto puede observarse en la siguiente minificción del autor Hugo López Araiza:

Purista

Atento a las etimologías, el omnívoro devoró a Dios.

mientras que el humor basado en la incongruencia-resolución supone mecanismos mentales más complejos para que se efectuó el efecto risible, como se muestra en la siguiente minificción escrita por Marcial Fernández:

⁴³ “En general, la investigación de humor lingüístico más reciente hace la misma suposición básica con respecto al humor que los lingüistas cognitivos hacen con respecto a la estructura lingüística en general, a saber, que el lenguaje (humorístico) no debe ser tratado como un fenómeno cognitivo aislado y autónomo.”

Divina paradoja

Cuando Dante conoció el infierno, ya era muy tarde para escribir la Divina comedia.

Es la tipología del humor basado en la incongruencia-resolución la que mayor relevancia ha cobrado en las investigaciones del humor verbal desde un enfoque cognitivo, como se expondrá más adelante.

Para comenzar a desarrollar las diferentes teorías que se han preocupado por dar una explicación del humor desde el terreno cognitivo, es importante señalar que todas ellas comparten la idea de que el humor verbal es un uso creativo del lenguaje, siendo la creatividad una habilidad fundamentalmente cognitiva. El uso creativo del lenguaje se basa en cuatro dimensiones de la estructura semántica: la *naturaleza enciclopédica del significado*, el humor en gran medida depende de la activación del conocimiento experiencial (cultural, social); *los grados de saliencia (saliency)* que activan diferentes significados de una misma palabra respecto al uso dado en diferentes contextos –la saliencia de una palabra es definida como “a function of its conventionality, frequency, or givenness status in a certain (linguistic and non-linguistic) context”⁴⁴ (Giora en Brône *et al*, 2006: 215)–; *el discurso* que es una dimensión relevante para una adecuada determinación de la estructura semántica, pues los diferentes elementos discursivos contribuyen a la interpretación humorística y finalmente *la prototipicidad (prototypicality)* que es una característica estructural mayor de la organización semántico-conceptual, los efectos humorísticos provienen de la explotación de categorías prototípicas (tanto en el plano semántico, como en el plano pragmático).

Ahora bien, desde las vertientes cognitivas, se considera que el humor es un complejo fenómeno sociocognitivo, siendo la Teoría Semántica del Humor basada en guiones (*Script-based Semantic Theory of Humor*) (1985) de Raskin reconocida como el primer acercamiento al humor desde este enfoque; posteriormente esta teoría fue ampliada por Raskin y Attardo creando la Teoría General del Humor Verbal (*General Theory of Verbal Humor*) (1991), ambas teorías constituyen el pilar sobre el que descansa el estudio del humor desde la perspectiva cognitiva; la teoría de Raskin y Attardo “explore the interface

⁴⁴ “una función de su convencionalidad, frecuencia o estatus dados en un contexto determinado (lingüístico y no lingüístico).”

between language and cognition in highly creative language use”⁴⁵ (Brône y Feyaerts, 2004: 362)

El postulado inicial de la teoría de Raskin es que el humor se produce a partir de la oposición o conflicto de guiones, entendiendo por guion (*script*) “a large chunk of semantic information surrounding the word or evoked by it”⁴⁶ (Raskin, 1985: 81). Este acercamiento, “supone una parcela estructurada de información que el hablante interioriza y que representa el conocimiento que este tiene de una parte del mundo” (Raskin en Ruiz, 2012: 24); los guiones son una gran parte de información que evoca la palabra; dentro de una interacción comunicativa cada palabra abre asociaciones parecidas en la mente del hablante y oyente alcanzándose así la interacción comunicativa.

Desde la propuesta de Raskin, existen dos condiciones que deben cumplir los textos considerados como humorísticos:

- El texto ha de ser compatible, total o parcialmente, con dos guiones diferentes.
- Los dos guiones se han de oponer entre sí como en una relación antonímica y se deben superponer total o parcialmente en el texto (Ruiz, 2012: 24).

En un texto humorístico se encuentran dos guiones diferentes contrastados, dicho contraste es la clave que permite al receptor reinterpretar el texto, en este proceso “el hablante conduciría al oyente a una interpretación inicial siguiendo un determinado guion, para luego, en las líneas finales obligarle a cambiar a otro, muy diferente o incluso opuesto, ya que continuar con el primero lleva a la imposibilidad de la interpretación” (Hidalgo e Iglesias, 2009: 435); el contraste entre ambos guiones o esquemas⁴⁷ es más agudo cuanto más se oponen. El receptor analiza los dos guiones (gracias a la dinamicidad de los significados) y resuelve la trampa semántica, por lo tanto, siguiendo a Raskin, en la interpretación semántica de un texto humorístico, de los dos guiones que intervienen, el primero corresponde al *significado prototípico* –referente cognitivo o significado idóneo del significante; estructura más importante de la organización semántico-conceptual- y el

⁴⁵ “Explora la interfaz entre lenguaje y cognición en un uso altamente creativo del lenguaje.”

⁴⁶ “Una gran parte de información semántica que rodea la palabra o que es evocada por ella.”

⁴⁷ La noción de guion es denominada por otros autores como marcos, esquemas o modelos cognitivos idealizados, aunque existen diferencias sutiles entre cada uno de estos conceptos en esta investigación se retomará la propuesta de Lakoff (1987) de modelos cognitivos idealizados que serán definidos en el siguiente capítulo.

segundo al *significado periférico* –significado que guarda alguna relación o semejanza con el significado prototípico, pero que no llega a ser un núcleo semántico-. Como se ha referido antes, en los textos donde hay humor suelen explotarse las categorías prototípicas del discurso;

Thus, deviating from the prototypical core use of these mechanisms creates a *marked* construal that is responsible for the effect of incongruity when a hearer/reader is confronted with the stimulus. The resolution of the incongruity, on this account, is established when a hearer/reader manages to unpack the *marked* construal⁴⁸ (Brône y Feysaerts, 2004: 363),

es decir, se disimula el significado periférico resaltando sólo el significado prototípico, después ocurre un proceso de reinterpretación del cual deviene el humor a partir del significado periférico, así, dos sintagmas (o significados) aparentemente incompatibles, se relacionan y transmiten un sentido coherente. Desde esta teoría la trampa humorística no se resuelve a partir del rompimiento de la primera interpretación (del primer guion) una vez que se llega a la segunda (segundo guion), sino que el segundo guion siempre está presente pero se encuentra oculto y se llega a él hasta que la incongruencia es percibida.

Estas ideas fueron ampliadas en la Teoría General del Humor Verbal que parte de un enfoque semántico-pragmático y “Tiene en cuenta criterios como la naturaleza lineal del texto, la importancia de los inicios y los remates de las estructuras humorísticas, las funciones del humor en la narración, la trama humorística, etc.” (Ruiz, 2012: 24).

El postulado en el que se basa esta teoría es que el humor se crea a partir de la estrategia de incongruencia-resolución;⁴⁹ para saber cómo es que opera este mecanismo Attardo expone que existen tres tipos de coherencia: la coherencia lingüística, la coherencia objetiva (que tiene que ver con el conocimiento de mundo) y la coherencia convencional (que se origina de las expresiones congeladas y las frases hechas), cuando alguna de estas formas de coherencia se rompe tiene lugar el texto humorístico. Desde esta teoría la

⁴⁸ “De este modo, desviarse del uso básico prototípico de estos mecanismos crea una interpretación marcada que es responsable del efecto de la incongruencia cuando un oyente / lector se enfrenta con el estímulo. La resolución de la incongruencia, por esta razón, se establece cuando un oyente / lector logra descomprimir la interpretación marcada.”

⁴⁹ Puede decirse que es esta una de las diferencias entre la teoría de Raskin y la teoría de Raskin y Attardo, pues la primera se basa sólo en la incongruencia por oposición de guiones y opera sólo en el nivel semántico, mientras que la segunda intenta dar cuenta de cómo surge la resolución de la incongruencia tanto a nivel semántico como a nivel pragmático.

incongruencia tiene dos fases: la *fase anterior* en donde se establece un marco natural para la incongruencia y la *fase de resolución* en la que se describen los recursos de conocimiento empleados por el humor para resolver la incongruencia.

Otra idea importante de la Teoría General del Humor Verbal es que los discursos humorísticos se forman a partir de *ganchos (jab lines)*, de los cuales se origina una situación que genera ciertas expectativas en el lector, oyente u espectador; y *remate (punch line)* que llevan al desenlace en el que se rompen las expectativas del lector, oyente o espectador dando lugar al efecto humorístico, en este proceso tiene lugar la oposición entre los guiones que están en juego y que posibilitan la interpretación humorística; en palabras de Brône *et al.*

Jokes, on this view, are partly or fully compatible with two different (con)textually opposed scripts, only of which is saliently activated in the first part of the text. The punch line of joke turns out to be incompatible with the first script interpretation (*incongruity*), but there is a lexical cue in the text (script-switch trigger) that enables the switch or shift from their first interpretation to the second, backgrounded script (*resolution*)⁵⁰ (Brône *et al.*, 2006: 207).

De igual forma que en las teorías antes descritas, desde el enfoque relevantista, el humor tiene lugar a partir de la contradicción. Sperber y Wilson (1986) proponen que no hay una correspondencia biunívoca entre las representaciones semánticas y las interpretaciones de éstas, es decir lo que se dice y lo que realmente se quiere comunicar no siempre coincide, en este plano es en el que se encuentran los discursos humorísticos; “el enunciado humorístico desemboca en una contradicción con respecto a las expectativas de relevancia iniciales o a las expectativas sobre la importancia de los supuestos necesarios para la interpretación o contradicción entre los implícitos de los distintos enunciados” (Curcó en Hidalgo e Iglesias, 2009: 435); desde esta teoría en un intercambio humorístico el emisor escogerá la atribución del sentido que resulte más relevante, una vez que el emisor consigue una interpretación que se adecúe al principio de relevancia intuirá que el oyente no buscará otras interpretaciones alternativas, en este punto el hablante producirá una disonancia cognitiva mediante la introducción de un elemento incongruente que causará sorpresa en el

⁵⁰ “Los chistes, en este punto de vista, son parcial o totalmente compatibles con dos guiones diferentes (con) textualmente opuestos, sólo uno de los cuales se activa en la primera parte del texto. La línea de remate de la broma resulta ser incompatible con la primera interpretación de la secuencia de guiones (incongruente), pero hay una señal léxica en el texto (guion-interruptor desencadenador) que habilita la interrupción o cambio de la primera interpretación a la segunda, guion de fondo (resolución).”

oyente, al percatarse de que su interpretación no ha llegado a buen término, el oyente buscará una segunda interpretación posible pero menos probable en términos de relevancia, el darse cuenta que la segunda interpretación posee sentido, desemboca en un efecto humorístico.

Por lo tanto, las teorías lingüísticas de corte cognitivo antes descritas destacan que una característica esencial de los textos humorísticos es que en estos opera la ruptura de lo previsible que produce un desfase entre lo esperado y lo que en realidad ocurre, y que suele implicar la asociación de dos elementos incompatibles entre sí, la incongruencia se presenta entonces como un choque entre dos guiones semánticos y ésta es resuelta tras la reinterpretación dando lugar al humor.

A continuación, se esbozará el estudio del humor desde la Lingüística cognitiva propiamente dicha, desde esta disciplina el humor verbal supone la activación de mecanismos cognitivos de orden superior que dejan atrás los límites difusos entre la sintaxis, la semántica y la pragmática pues todos estos niveles interactúan de manera interrelacionada en la producción y comprensión humorística. La lingüística cognitiva actualmente se encuentra cada vez más interesada en incluir el lenguaje creativo y por tanto humorístico como objeto de investigación, pues esto abre puertas al campo de la lingüística desde una perspectiva distanciada de la lingüística tradicional. Brône *et. al* en su trabajo “Introduction: Cognitive linguistics aproches to humor” (2006) señala que uno de los intereses primordiales de las investigaciones de la lingüística cognitiva es elaborar nuevas herramientas que permitan alumbrar la interpretación semántica de los textos humorísticos; es por ello que cada vez son más frecuentes los experimentos y pruebas aplicadas a la interpretación de textos literarios que permitan entender cómo se llega a la interpretación del humor.

Las investigaciones del humor desde la lingüística cognitiva se fundan en la idea central de que el significado es esencialmente una conceptualización, de igual forma enfatizan en que el humor verbal es un uso marcado o desautomatizado de la lengua pero estructuralmente regular. Ruiz (2012) afirma que la lingüística cognitiva se ha preocupado por el estudio del humor “ya que proporciona una imagen bastante acertada de cómo nuestra experiencia está estructurada por medio de mecanismos cognitivos como la metáfora, la metonimia o los marcos cognitivos” (Ruiz, 2012: 30). El humor desde esta

vertiente ha sido abordado principalmente desde los *marcos cognitivos* de Charles Fillmore (1982) y los *espacios mentales* de Gilles Fauconnier (1994), desde ambas posturas el humor se origina a partir de una disonancia cognitiva, siendo una de sus propiedades esenciales su carácter sorprendente, esto es, lo inesperado de su aparición y el giro abrupto que surge para la reinterpretación:

La noción de incongruencia o disonancia puede tener su origen o repercutir en elementos de cualquier nivel lingüístico: desde la acción comunicativa (actos de habla y eventos comunicativos, identidades de los locutores, reglas de cortesía) a las diferencias de registros o las posibilidades de segmentación sintáctica del enunciado del hablante anterior: el humor parece tener que ver con la posibilidad de burlar las expectativas de los oyentes sobre cómo debería desarrollarse el intercambio (Hidalgo e Iglesias, 2009: 436).

La disonancia cognitiva por tanto opera en todos los niveles de la lengua, siendo un recurso muy explotado para generar humor el juego y combinación entre diferentes géneros textuales, registros y estilos; de igual forma la disonancia está presente en cómo se esperaría que se desarrollara determinada situación de manera normal (según los esquemas mentales del interpretante) y cómo estos esquemas funcionan de forma diferente o contraria de lo que se espera en el discurso humorístico. Así, la interpretación de un discurso humorístico surge de una primera interpretación que viene dada de la activación de un concepto mental, que en líneas finales lleva a otra interpretación que resulta disonante con las expectativas generadas en primera instancia por dicho concepto mental;

El humor verbal provoca de igual modo la risa a través del concepto mental que genera en aparente contradicción con la intuición o expectativas del interlocutor; la representación mental creada por el enunciado literal del hablante no es adecuada dentro del conjunto de supuestos contextuales que el oyente intenta en principio, hacer interactuar con la información recibida (Torres, 1999; 17).

Aunque ya se ha dicho reiteradamente que la interpretación humorística es un proceso inferencial “El humor no es un contenido implícito que se infiere, sino que el contraste entre ese contenido implícito y el contenido explícito del enunciado es lo que provoca la reacción humorística en la interpretación del oyente” (Torres, 1999: 80), es decir a partir de lo que aparece de manera explícita en el texto (elementos léxicos o marcas lingüísticas que sirven como indicios), se llega a las inferencias de las que se extrae la información implícita, siendo de ésta de donde deviene la interpretación humorística.

Una propiedad que es importante destacar y que toman en cuenta la mayoría de las teorías antes descritas, es que generalmente en los discursos humorísticos, es de la parte final de donde emana el efecto sorprendente, el remate (en términos de Attardo) origina la disonancia cognitiva que causa el humor; “Se considera que el remate del chiste crea incongruencia y que se debe encontrar la regla cognitiva que capacita para que el contenido del remate se siga de manera natural de la información establecida en la fase de establecimiento” (Ritchie en Ruiz, 2012: 17).

En resumen, la interpretación humorística desde la lingüística cognitiva se origina por medio de procesos de conceptualización a partir de la oposición o superposición de guiones o esquemas que se alternan dando lugar a la incongruencia, lo que lleva a la reinterpretación y por tanto al efecto humorístico. En este trabajo se intentará demostrar lo anterior usando como herramienta para el análisis los modelos cognitivos idealizados desde la propuesta de Lakoff (1987), planteando que el humor surge del contraste entre dos o más modelos idealizados; la razón por la cual se ha elegido esta propuesta como herramienta de análisis es porque se considera una propuesta adecuada para los objetivos de este trabajo; los modelos cognitivos idealizados al tratarse de categorías que caracterizan los sistemas semánticos humanos resultan más útiles para saber cómo se organizan las conceptualizaciones acerca de conocimientos básicos sobre la realidad, fenómenos naturales o comportamientos sociales de los individuos en determinadas situaciones, y se ha observado que en las minificciones el humor en buena medida surge del juego de lo que estereotípicamente se espera ocurra en algunas situaciones y lo que realmente sucede en el texto, siendo el juego entre modelos cognitivos idealizados lo que da lugar a la interpretación humorística, se piensa por tanto que es esta la noción más viable para los fines que se persiguen, ya que:

El humor no sólo transgrede o juega con los principios o los procedimientos cognitivos que guían la interpretación de los enunciados. El humor también afecta a las relaciones entre los enunciados y su contexto de producción y por él resultan alteradas o distorsionadas otras “normas” o “expectativas” que está ligadas ya más específicamente a la interacción de la que forman parte los enunciados humorísticos (Hidalgo e Iglesias, 2009: 429).

En el siguiente capítulo se abordará con mayor profundidad el concepto de los modelos cognitivos idealizados, que se encuentran englobados en el conocimiento sociocultural

general desde la propuesta de Van Dijk (2012), pues ambos planteamientos (el de Van Dijk y el de Lakoff) guardan una estrecha relación para explicar cómo es que operan los mecanismos mentales en los diferentes actos comunicativos como se verá más adelante.

En este capítulo se ha intentado describir cómo es que opera la producción e interpretación del humor desde la lingüística en general y posteriormente desde la lingüística cognitiva; en este proceso se han mencionado las teorías más relevantes cuyo objeto de estudio es el humor verbal; asimismo, se ha enfatizado en que la mayoría de las teorías conceden a la incongruencia o disonancia cognitiva el mérito para la producción del humor. De igual manera, se ha mencionado que la incongruencia opera en los distintos niveles de la lengua y que su resolución tiene lugar de variadas maneras.

Finalmente, se ha resaltado que el humor es un fenómeno muy complejo, de naturaleza cognitiva que se encuentra estrechamente vinculado al contexto en el que se presenta; de igual forma se ha dicho que para su interpretación intervienen una serie de elementos extralingüísticos, siendo uno de los más importantes el conocimiento experiencial que comparten los miembros de una comunidad, que permite la obtención de más información de la que literalmente se enuncia. En el capítulo tres se abordarán estas cuestiones para intentar esclarecer cómo es que se entiende el lenguaje desde la lingüística cognitiva, cómo se construye el conocimiento que comparten los individuos para que pueda efectuarse un acto comunicativo, así como qué elementos contextuales influyen en la comunicación, y particularmente, cómo se entiende y construye el contexto desde una perspectiva cognitiva.

Del mismo modo, se describirán las herramientas lingüísticas que se utilizarán para el análisis de las minificciones, intentando dilucidar cómo es que se obtiene la información inferencial.

CAPÍTULO 3. MARCO TEÓRICO

En este capítulo se describirá el marco teórico que servirá para el análisis del corpus; las teorías que se retomarán son de corte cognitivo. Para comenzar es preciso señalar que la lingüística cognitiva es una disciplina que se basa en la conceptualización a partir de la experiencia; parte de la idea de que el conocimiento lingüístico (conocimiento del significado y de la forma) es una estructura conceptual, esto es, el significado es esencialmente una conceptualización y sólo se llega a ésta a través de la experiencia. Por lo tanto, la lingüística cognitiva resalta que la significación de cualquier texto no puede estar dissociada del conocimiento de mundo; desde esta disciplina “cada vez que utilizamos una palabra o una expresión lingüística es necesario invocar conocimiento del mundo de manera amplia y flexible” (Valenzuela et. al, 2012: 41); por lo tanto, el conocimiento de mundo del interpretante influye en los procesos de inferencia e interpretación del texto, lo que no es ajeno a los textos humorísticos que son el objeto de estudio de esta investigación.

En este capítulo, en un primer momento se describirá la noción de contexto como un constructo mental, es decir, el contexto desde un enfoque cognitivo;⁵¹ enseguida se abordará el concepto de *conocimiento sociocultural general* que se encuentra estrechamente relacionado con los *modelos cognitivos idealizados* y los *espacios mentales*, así como con los *modelos mentales* y *modelos contextuales* que desde una perspectiva cognitiva conforman el contexto de cualquier enunciación. Asimismo, se describirán los diferentes procesos inferenciales a través de los cuales se interpreta más información de la que literalmente se enuncia en el discurso; así también se describirá cómo ocurre el rompimiento de expectativas, explicando que este rompimiento funciona como un mecanismo cognitivo a partir del cual se origina la interpretación del humor.

51 Aunque existen diversas teorías cognitivas que se enfocan en la influencia del contexto en la producción e interpretación discursiva, Van Dijk en su obra *Discurso y contexto un enfoque sociocognitivo* (2012) plantea que aún no existe una teoría cognitiva del contexto que caracterice a éste como un modelo mental: “Aunque existen muchos estudios de los «efectos del contexto» en la psicología cognitiva, no existe una teoría general del contexto como un constructo general específico que influye en la producción y comprensión del discurso” (Van Dijk, 2012:97), es por esta razón por la que en esta investigación se incluye el enfoque de Van Dijk en el que el contexto desde una mirada cognitiva, es visto como un constructo mental.

3.1 Contexto sociocognitivo

Para comenzar a hablar del contexto, es clave acudir al texto “Rethinking context: an introduction⁵²” (1992) en el que Goodwin y Duranti describen de manera detallada cómo surge el interés por el estudio del contexto, la variedad de paradigmas desde los cuales se estudia y las dimensiones que comprende. De acuerdo con Goodwin y Duranti, el interés del estudio del contexto comienza en la etnografía, cuando Bronislaw Malinowski (1923) sienta las bases del estudio del lenguaje dentro de la estructura sociocultural en la cual está inmerso, señalando que el lenguaje es un medio de acción práctica, un comportamiento humano y que por tanto está situado dentro de un contexto situacional. A partir de esta idea, diversas corrientes se han preocupado en entender al lenguaje en relación a su contexto y por ende surge un creciente interés por interpretar y explicar este fenómeno. En un primer momento se puede decir que el contexto es todo aquello que rodea a una situación comunicativa y que permite dar cuenta de los diferentes factores que influyen en ella; de acuerdo con Van Dijk, se puede definir al contexto “como la estructura de aquellas propiedades de la situación social que son sistemáticamente (es decir, no casualmente) *relevantes* para el discurso” (Van Dijk, 2000: 33). En palabras de Goodwin y Duranti el contexto involucra la amalgama entre el evento focal y el campo de acción en que dicho evento está incorporado, “the context is thus a frame that surrounds the event being examined and provides resources for its appropriate interpretation”⁵³ (Goodwin y Duranti, 1992: 3).

Dada la diversidad de factores que intervienen en la interacción comunicativa y que forman parte del contexto, y los múltiples paradigmas desde los cuales se estudia, es necesario establecer una división entre las distintas dimensiones contextuales. Los diferentes enfoques de estudio del contexto se pueden dividir en cuatro rubros⁵⁴ que

⁵² En este estudio no se aborda la dimensión sociocognitiva del contexto que será la dimensión que se retomará en este trabajo, pues aunque en él se hace referencia a una primera aproximación del estudio del contexto en relación a la cognición a partir del trabajo de Cicourel, el contexto cognitivo se enmarca en lo que Goodwin y Duranti denominan contexto extrasituacional, sin embargo, este primer acercamiento resulta importante para situar la dimensión sociocognitiva como se verá más adelante.

⁵³ “El contexto es así un marco que rodea el evento que se está examinando y proporciona recursos para su apropiada interpretación.”

⁵⁴ Esta división fue hecha con fines de organización, sin embargo, las dimensiones contextuales aquí expuestas se encuentran interrelacionadas e influyen de manera simultánea en la interacción comunicativa, por lo que no es posible establecer una división tajante entre una y otra dimensión, pues todas influyen en la producción y comprensión del discurso, y todas se encuentran interconectadas.

corresponden a las diferentes dimensiones contextuales: el primer plano pertenece al *contexto local*; en el segundo, se encuentra el *contexto global* como *contexto sociocultural*; el tercero pertenece al *lenguaje como contexto*, y finalmente, se encuentra el *contexto sociocognitivo*. El *contexto sociocognitivo* incluye el escenario (tiempo, periodo, espacio, lugar, ambiente), participantes (que engloba los roles comunicativos, los tipos de papeles sociales, las relaciones entre los participantes), el conocimiento y creencias sociales compartidos, y las intenciones y objetivos, así como acciones y eventos comunicativos.

Enseguida, la dimensión del contexto sociocognitivo será descrita con más detalle porque es la dimensión que resulta más relevante para esta investigación, pues a través del contexto sociocognitivo es posible dar cuenta de cómo se llega a la interpretación del humor en las minificciones a través de diferentes procesos cognitivos, es decir, a partir de esta dimensión contextual se analizará cómo se llega a interpretar más información de la literalmente enunciada en estos textos para acceder a una interpretación humorística.

La información que se infiere en las minificciones pertenece al conocimiento sociocultural general; este tipo de conocimiento no se tematiza, es decir, no aparece de manera explícita, sino que a través de diversos procesos cognitivos, contribuye a interpretar más información de la literalmente enunciada. Siguiendo a Van Dijk, “todas las explicaciones acerca de los significados implícitos, las presuposiciones o las interpretaciones del discurso de los usuarios del lenguaje suponen necesariamente alguna forma de conocimiento de los participantes” (Van Dijk, 2000: 36), dicho conocimiento forma parte del contexto sociocognitivo.

Desde la etnometodología, ya se concede un rol importante al contexto sociocognitivo pues en sus trabajos Cicourel (1973) demuestra cómo para entender cualquier acto de habla, los miembros situados dentro de escenarios específicos despliegan una vasta cantidad de conocimientos, “Cicourel provides an extended demonstration of how the appropriate understanding of a conversational exchange requires background knowledge that extends far beyond the local talk and its immediate setting”⁵⁵ (Goodwin y Duranti, 1992: 8).

⁵⁵ “Cicourel establece una extensa demostración de cómo la comprensión adecuada de un intercambio conversacional requiere un conocimiento del entorno que se extiende más allá del acto de habla local y de su escenario inmediato.”

Desde la dimensión del *contexto sociocognitivo*, el lenguaje es concebido como una capacidad cognitiva adquirida culturalmente, de lo que se sigue que, en un acto comunicativo los interlocutores conocen las reglas gramaticales de su lengua, pero también las reglas sociales, ambas son un saber compartido que condiciona la producción e interpretación discursiva. En esta dimensión se ubican los procesos y representaciones mentales que desempeñan un papel importante en la producción y comprensión del discurso. El contexto es entendido entonces, como la representación mental de aquellos aspectos que están fuera de la entidad física subyacente de la enunciación y que se emplean para lograr una interpretación correcta de la misma. Para Portolés, el contexto inferencial que entra en juego en la comunicación “siempre es mental y lo forman un conjunto de suposiciones que permiten la comprensión de un enunciado, estas suposiciones se hallan ya en nuestra memoria, o se crean en nuestra mente en el momento de la comunicación” (Portolés, 2004: 99). Para Sperber y Wilson (1986) el contexto se conforma por el conjunto de premisas implicadas en la interpretación de un enunciado. Un primer enunciado es una parte fundamental del contexto que se crea para la interpretación de los siguientes enunciados, “las suposiciones que se hacen accesibles para la interpretación de un primer enunciado permanecen presentes en la mente para la pertinencia del próximo” (Portolés, 2004: 109), por lo tanto los enunciados previos son pertinentes o relevantes para la comprensión de lo que se está enunciando.

En el contexto sociocognitivo se encuentran los conocimientos compartidos, las creencias, las intenciones, presuposiciones e inferencias que tienen una base social y cultural; se trata del contexto invisible o contexto mediado del que habla Linell (2001) que engloba los supuestos de fondo (*background assumptions*), la información implícita que deviene de la información explícita: “Utterance and contexts are also closely related to the concept explicit and implicit”⁵⁶ (Linell, 2001: 137), y de acuerdo con este autor, esta dimensión se conforma de los elementos del contexto más abstractos que son el conocimiento de la lengua, las rutinas comunicativas, y los conocimientos generales de fondo.

Desde el punto de vista cognitivo, un enunciado siempre abre más significados que el enunciado mismo, es decir, el discurso no tienen un significado *per se*, el sentido de éste es

⁵⁶ “Expresión y contexto también están estrechamente relacionados con los conceptos implícito y explícito”

asignado por los usuarios del lenguaje; el discurso sirve para guiar al oyente en la construcción de su esquema conceptual para así llegar a la interpretación. La coherencia en el discurso es por tanto relativa a los hablantes y a su conocimiento; este hecho se encuentra en la idea que Linell (2001) retoma de Merleau-Ponty acerca de la *incompletitud esencial del lenguaje*. Este autor afirma que en un acto comunicativo nunca se comunica todo, es decir, el discurso es sólo una esquematización o alusión de aquello que se quiere comunicar, el discurso entonces, sólo ofrece pistas de interpretación y ésta es lograda a través del contexto “what we say is not said only in and through words but largely between, behind and beyond words”⁵⁷ (Linell, 2001: 127). Es por lo anterior, por lo que en un discurso, una misma expresión puede significar cosas diferentes dependiendo de la actividad natural en la que esté incorporada, dependiendo del contexto en el que aparece: “means that there is an intrinsic, and reflexive, relation between understanding an expression and finding its relevant context”⁵⁸ (Linell, 2001: 137).

Para saber cómo funciona el contexto sociocognitivo en la interacción comunicativa, Van Dijk parte de ver al contexto como una constructo mental, este autor plantea el contexto “entendido como modelos mentales que se almacenan en la memoria episódica” (Van Dijk, 2012: 154), dichos modelos se conforman del conocimiento común por los miembros de una comunidad de habla. Enseguida se revisará la noción de conocimiento compartido desde la propuesta de Van Dijk, tratando de identificar cómo se conforma dicho conocimiento y cómo los hablantes son capaces de representar el conocimiento de sus destinatarios en la producción discursiva.

3.2 Conocimiento sociocultural general

En el proceso de producción e interpretación de cualquier acto comunicativo, el conocimiento compartido es fundamental para que se lleve a cabo dicho acto, pues si se parte de la idea de que el significado de las palabras depende del contexto en que éstas aparecen, se ha de tener en cuenta que para lograr interpretar determinado significado, se

⁵⁷ “Lo que decimos no se dice sólo a través de las palabras, sino en gran medida, entre, detrás y más allá de las palabras.”

⁵⁸ “Significa que hay una intrínseca y reflexiva relación entre la comprensión y la expresión, y la búsqueda de su contexto pertinente.”

accede a una gran cantidad de información de la cual, a través de diferentes mecanismos inferenciales, se extrae el significado que resulte más pertinente.

Aunque en la lingüística y en los estudios del discurso se da por sentado que el conocimiento compartido o conocimiento de mundo, al igual que el contexto, influyen en el discurso, aún queda por definir qué es el conocimiento compartido y qué tipos de conocimientos involucra. De acuerdo con Van Dijk “La noción de «conocimiento de mundo» —ampliamente utilizada en la lingüística, psicología y otras disciplinas— debe precisarse mucho más” (Van Dijk, 2012: 107). Este autor propone un enfoque multidisciplinario que dé cuenta del rol que juega el conocimiento en la producción y comprensión del discurso, distinguiendo entre diferentes tipos de conocimiento que generalmente se engloban en la noción de «conocimiento de mundo»; en su tipología se encuentra el *conocimiento personal*, el *conocimiento social específico* y el *conocimiento sociocultural general*. Dadas las características del objeto de estudio y los objetivos a cumplir, en esta investigación resultan relevantes los dos últimos tipos de conocimiento, por lo que sólo estos serán descritos.

El *conocimiento social específico* pertenece al tipo de conocimiento que se presupone que los destinatarios saben gracias a que la información en cuestión ha sido dada anteriormente, es decir, en este tipo de conocimiento se reactivan modelos contextuales antiguos, entendiendo por *modelo contextual* “una clase especial de modelo experiencial cotidiano, representado en la memoria episódica de los participantes del discurso” (Van Dijk, 2012: 95). El conocimiento social específico ocurre al interior de un grupo o comunidad; “El conocimiento grupal se puede adquirir por medio de repetidas instancias de comunicación interpersonal, especialmente en grupos pequeños en los cuales la mayoría de los miembros interactúan de manera directa” (Van Dijk, 2002: 48). Aunque se establece una distinción entre este tipo de conocimiento y el conocimiento sociocultural general, ambos se encuentran estrechamente relacionados, pues para llegar a un conocimiento social específico hay que partir de un conocimiento sociocultural general, ya que éste constituye la base de toda cognición social: “El conocimiento sociocultural compartido es una condición crucial para la producción y comprensión del discurso” (Van Dijk, 2012: 132).

El *conocimiento sociocultural general* es un tipo de conocimiento de naturaleza socio-cognitiva, general y abstracto que las personas adquieren de diversas fuentes durante toda

su vida, “por ejemplo, de sus padres, profesores, libros de texto, de la televisión o textos infantiles” (Van Dijk, 102: 137). Este tipo de conocimiento o transfondo constituye el entorno cognitivo,⁵⁹ que es un entorno perceptivo, compartido por los participantes en la comunicación.

Así, en las interacciones comunicativas la estrategia que los participantes siguen es presuponer que tanto emisor como receptor comparten el mismo conocimiento sociocultural. Este conocimiento de naturaleza social es más o menos el mismo en la misma cultura o comunidad, se trata por tanto de lo que Van Dijk denomina *Comunidad Epistémica*. Dentro de este tipo de conocimiento se encuentra el *conocimiento cultural* (denominado de *terreno común*⁶⁰ por el mismo autor) que es la clase de conocimiento “que se puede dar por supuesto en todas las formas de discurso público” (Van Dijk, 2002: 47). Este conocimiento es compartido por la mayoría de los miembros pertenecientes a la misma cultura (con excepción de los niños y los extranjeros que se encuentran en proceso de adquirirlo). En él se engloban conocimientos sobre objetos, personas, animales, eventos o situaciones, que con la rutina se vuelven generales, de ahí que estos conocimientos se puedan inferir y convertirse en generalizaciones o abstracciones que adoptan la forma de guiones o esquemas.

Si bien es cierto que dentro de una comunidad de habla los participantes comparten una gran cantidad de conocimiento, también es cierto que cada participante posee conocimientos personales y por tanto modelos mentales⁶¹ únicos, sin embargo, aunque resulta muy difícil saber qué cantidad y qué tipos de conocimiento comparten los hablantes de una misma comunidad, lo anterior se puede mediar a través de la siguiente propuesta de Van Dijk:

⁵⁹ El *entorno cognitivo* (*cognitive environment*) permite seleccionar en una interacción comunicativa los elementos del contexto que resultan oportunos o relevantes para que la comunicación pueda producirse, “El entorno cognitivo de una persona está formado por los hechos mentales que le son manifiestos, es decir, por los hechos que se pueden representar en la mente y cuya representación la acepta como verdadera o probablemente verdadera” (Sperber y Wilson en Portolés, 2004:116), este entorno incluye información del discurso previo, conocimiento del mundo y las implicaciones derivadas de éste y el contexto de situación.

⁶⁰ De acuerdo con Van Dijk, esta tipología de conocimiento no sólo tiene repercusiones en la caracterización de la naturaleza del tipo de conocimiento, sino que también permite dar cuenta de las propiedades semánticas y pragmáticas del discurso tales como implicaturas o presuposiciones.

⁶¹ Los modelos mentales son únicos y subjetivos, es decir, representan la manera en que cada hablante interpreta determinada situación.

Todos los miembros tienen sus propios conjuntos de conocimiento personal, pero debido a que han tenido educación, experiencias y lecturas similares, y especialmente debido a las mismas presuposiciones en el discurso público, estos conjuntos se traslapan, y la intersección sería entonces un conocimiento social compartido (Van Dijk, 2002: 58).

La interacción es posible entonces, ya que “Los humanos pueden hacerse entender porque presuponen que sus destinatarios comparten su gramática y el léxico, así como conocimiento sociocultural más general, como parte del contexto actual” (Van Dijk, 2012: 150).

En la interacción los hablantes aplican estrategias basadas en su propio conocimiento para presuponer qué información comparten sus interlocutores, esto se basa en lo que han dicho antes y en lo que comparten como miembros de comunidades epistémicas, por lo tanto, los participantes adaptan su discurso a su conocimiento y al que suponen de los demás participantes. Lo anterior funciona para cualquier tipo de discurso, y concretamente en los textos escritos que son el objeto de análisis en esta investigación esto resulta evidente, pues a través de pocas palabras, las minificciones evocan una gran cantidad de información. Van Dijk, afirma que:

Los textos son muy incompletos o implícitos. Sus autores presuponen grandes cantidades de «conocimiento de mundo» y, así, los lectores construyen modelos mentales de los eventos sobre los que leen activando secciones importantes de este conocimiento y completan de esta manera la información que se implica o presupone en el texto (Van Dijk, 2012: 106).

Lo anterior puede aplicarse a las minificciones, dado que en estos textos se dialoga con diversos géneros discursivos, tipologías textuales, y personajes, de diversas tradiciones literarias, por lo que el saber compartido resulta fundamental para llegar a su interpretación, es decir, a partir de las nociones planteadas anteriormente se puede dar cuenta de las diversos diálogos y evocaciones que subyacen en las minificciones ya que: “los diferentes géneros discursivos también se asocian con distintas clases de manejo del conocimiento” (Van Dijk, 2012: 141).

Finalmente, el conocimiento sociocultural general puede derivar de los modelos mentales/contextuales a través de la abstracción, la generalización (que son las formas como se llega al aprendizaje diario a través de las experiencias personales) y la descontextualización.

Como antes se ha mencionado, el conocimiento sociocultural general se compone de abstracciones o generalizaciones, que se tienen acerca de un evento o situación, organizadas en forma de esquemas, esto se encuentra estrechamente relacionado con la perspectiva de la Lingüística cognitiva en la que se llega a la conceptualización a través de la abstracción de diversas experiencias. En el siguiente apartado se dará cuenta de lo anterior a partir de las nociones de *modelos cognitivos idealizados* desde la propuesta de Lakoff y de *espacios mentales* desde los estudios de Fauconnier y Turner.

3.2.1 Modelos cognitivos idealizados

El enfoque de Lakoff (1987) al igual que otras corrientes cognitivistas descritas anteriormente, comparte la creencia en la semántica enciclopédica y en la conceptualización experiencial, es decir, desde esta perspectiva, la representación del significado de las palabras es enciclopédica.

El lenguaje por sí mismo no codifica significado, esto quiere decir que las unidades lingüísticas son instrucciones para la construcción de sentido, las palabras sirven como puntos de acceso a amplios repositorios de conocimiento relativos a un concepto determinado, es esta la base de la semántica cognitiva⁶² en la que se incluye la propuesta de Lakoff, en la que “la elección de una palabra constituye una manera de conceptualizar las relaciones que existen entre la experiencia que desea comunicarse y el conocimiento previo que ya poseen los interlocutores” (Croft y Cruse, 2008: 53).

Para Lakoff los significados y conocimientos contextuales, culturales y sociales se organizan en estructuras de conocimiento a las cuales denomina Modelos Cognitivos Idealizados (MCIs),⁶³ los MCIs son estructuras complejas de conocimiento que definen cómo los individuos estructuran su percepción del mundo a partir de modelos culturales o populares. Este autor en su obra *Women, fire, and dangerous things. What categories*

⁶² Desde la semántica cognitiva los significados no se consideran como algo externo que se encuentra en el mundo de manera objetiva, sino que son creados por el sujeto conceptualizador, emergiendo de los aspectos cognitivos y biológicos, y de la interacción física y social del sujeto con el mundo, los significados son por tanto fenómenos mentales.

⁶³ La propuesta de los MCIs de Lakoff se basa en un tipo de categorías que particularmente caracterizan los sistemas semánticos humanos, y tienen su origen en otras propuestas cognitivas sobre cómo se categoriza el mundo; los antecedentes de los MCIs se encuentran en las ideas de cuatro teorías: La teoría de la metáfora y la metonimia elaborada por Lakoff y Johnson (1980), La teoría de la semántica de marcos de Fillmore (1982), La gramática cognitiva de Langacker (1986) y La teoría de los espacios mentales de Fauconnier (1985).

reveal about the mind (1987) propone que estas vastas estructuras de conocimiento utilizan cuatro tipos de principios estructurantes; una estructura proposicional, una estructura esquemática de la imagen (que corresponde a estructuras mentales abstraídas de interacciones recurrentes en el entorno, se basan en el esquema punto de origen-trayectoria-punto de destino), las asignaciones metafóricas y las asignaciones metonímicas. Todas estas ideas fueron retomadas de los aportes de diversas perspectivas de la lingüística cognitiva (véase nota 20), en las que se resalta la importancia de la relación intrínseca entre el mundo y su representación cognoscitiva. Lakoff retoma la gramática cognitiva de Langacker en la que se parte de la idea de que el mundo se simboliza a partir de la gramática de una lengua, ya que las diferentes estructuras y elementos gramaticales permiten simbolizar y construir conceptos complejos acerca de la realidad; asimismo de la semántica de marcos de Fillmore adopta la idea de que el mundo es conceptualizado a partir de una serie de categorías y rasgos distintivos que representan a los objetos de la realidad, así un concepto activa una red semántica que lo define y lo delimita, y al mismo tiempo lo opone a otros conceptos, de igual forma lo relaciona con otros tantos a partir de los rasgos distintivos que comparten.

En un primer momento se puede decir que los MCIs “Corresponden a «teorías» más o menos simplificadas sobre la estructura del mundo, que utilizamos para categorizar rápidamente nuestro entorno y que frecuentemente contienen conocimiento cultural” (Valenzuela et. al, 2012:57); entendiendo por categorización la agrupación de distintos objetos del mundo según sus parecidos y diferencias. Los MCIs determinan la manera en que se observan, se piensan y se nombran las entidades, fenómenos y conceptos que conforman la realidad.

Estas estructuras de conocimiento se denominan modelos cognitivos idealizados porque aluden a un modelo delimitado por diferentes rasgos distintivos (significados) que determinan a un concepto, lo que correspondería a los marcos semánticos; son cognitivos porque son conceptualizados en la mente de los hablantes, y son idealizados porque determinan la manera en que los hablantes construyen las diversas realidades, se trata de idealizaciones (consideraciones) que tienen los individuos y que no existen objetivamente porque son formas culturales de categorizar al mundo y la naturaleza, “el conocimiento representado en un marco es en sí mismo una conceptualización de la experiencia que con frecuencia no se ajusta a la realidad” (Croft y Cruse, 2008: 50), por lo tanto se trata sólo de

concepciones de cómo se esperaría que fuera la realidad representada.⁶⁴ Un ejemplo que Lakoff (1987) propone para saber cómo funcionan los MCIs es la manera como en diferentes culturas se organiza el tiempo, siendo lo más usual dividir una semana en siete días –en donde cada día corresponde a un MCI derivado de otro MCI más complejo (la semana)–, sin embargo en otras culturas (como la balinesa) la forma de calendarizar el tiempo es muy diferente y por lo tanto también son diferentes sus MCIs sobre la organización del tiempo.

De manera general se puede afirmar que los MCIs son representaciones mentales, estables y colectivas del mundo, sin embargo la idea de estabilidad debe matizarse, si bien algunos MCIs pueden ser tan generales que engloben a varias comunidades de habla, los MCIs son maneras particulares de cada comunidad de habla de conocer las diversas realidades; “aunque los modelos cognitivos idealizados se componen de conocimiento enciclopédico, sólo son representaciones parciales de todo lo que sabemos acerca de la organización del mundo” (Cuenca y Hilferty, 1999: 75).

Los MCIs además de dar cuenta de cómo se estructura y organiza el conocimiento, permiten observar la manera en que los conceptos se relacionados con otros conceptos; de igual forma sirven como fondo de información sobre la cual determinado elemento léxico puede interpretarse, es decir, todos los enunciados pertenecen a un contexto, este contexto es su MCI, por lo que cualquier concepto es representado a partir de un MCI.

Los MCIs se relacionan unos con otros, esto es lo que Lakoff denomina modelos de grupo (*cluster models*), según este autor “It commonly happens that a number of cognitive models combine to form a complex cluster that is psychologically more basic than the models taken Individually”⁶⁵ (Lakoff, 1987: 74), los modelos de grupo se conforman a partir de que un concepto implica varios MCI, son estructuras complejas en las que convergen varios MCIs formando una matriz de marcos conceptuales que se construyen a partir de lo que se considera prototípico,⁶⁶ pues en los modelos de grupo la realidad idealizada es más simplificada.

⁶⁴ Cada MCI constituye una versión idealizada de la realidad, pero no incluye todas las posibles situaciones del mundo real.

⁶⁵ “Sucede comúnmente que una serie de modelos cognitivos se combinan para formar un grupo complejo que es psicológicamente más básico que los modelos tomados Individualmente”

⁶⁶ Lo que se considera prototípico varía en función del conocimiento de mundo del que realiza la categorización, ésta es similar en todos los individuos que comparten la misma cultura o comunidad.

Para saber cómo se interpreta un texto, Lakoff propone que el significado emerge de la interacción entre el conocimiento de mundo almacenado en forma de MCI y la manipulación que se realiza de esa información, a partir de las categorías prototípicas de los conceptos se va interpretando un texto que se dota de sentido a través de los diferentes MCIs que se encuentran en juego.

Para sintetizar las ideas anteriormente expuestas, es pertinente destacar algunas propiedades de los MCIs; éstos no son rígidos, pues pasan por el filtro de la cultura, de ahí que para considerar una estructura compleja de conocimiento como un MCI éste debe ser compartido por los miembros de cada comunidad de habla, los MCIs representan las categorías más prototípicas de cada concepto, “los MCIs dan lugar a juicios de centralidad gradual de los miembros de una categoría, un fenómeno que habitualmente se describe como efecto prototípico” (Croft y Cruse, 2008: 55), así determinado elemento léxico lleva al interpretante a conceptualizar el significado más prototípico de dicho concepto; de ahí que los MCIs no sean formas detalladas de cada realidad, sino que sólo se trata de ideas parciales de dicha realidad; por último, este tipo de estructuras de conocimiento “son elementos que dan cuenta de la habilidad para entender una expresión y de igual forma proporcionan una explicación de por qué ciertos conceptos pueden recibir interpretaciones más o menos diferenciadas” (Cuenca y Hilferty, 1999 :76).

Los MCIs son compatibles con la postura teórica de Van Dijk, este autor habla de *modelos mentales* y *modelos contextuales*, que corresponden a estructuras mentales en que se organiza el conocimiento. Al igual que Lakoff, Van Dijk propone que cada concepto es representado en la mente de los hablantes a partir de la experiencia con su entorno; los modelos mentales forman parte del contexto sociocognitivo pues se conforman a partir de los conocimientos personales; los modelos mentales son por tanto “representaciones cognitivas de nuestras experiencias” (Van Dijk, 2012: 103) que se almacenan en la memoria episódica o memoria operativa. Estos modelos “contienen conocimientos y opiniones acerca de una situación o evento específico con sus propios parámetros de tiempo, lugar/eventos y participantes⁶⁷” (Van Dijk, 2002: 50).

⁶⁷ Este acercamiento teórico se incluye en esta investigación porque se considera que de manera amplia y clara explica cómo se construyen los modelos mentales que se recuperan en la interpretación de un discurso, sin embargo, los conceptos de la teoría de Van Dijk no serán utilizados en el análisis, en su lugar se utilizarán

Aunque los modelos mentales son individuales, existe lo que Van Dijk denomina *limitaciones objetivas*, tales como las percepciones físicas de las cosas, personas y situaciones, así como la organización espacial. Además, los modelos mentales se definen a base de esquemas que comúnmente se repiten como parte de las experiencias personales, estas experiencias conducen a la formación de modelos abstractos que constituyen categorías más o menos estables, por lo tanto, dicha estructura abstracta se define de manera objetiva. Por otro lado, la estructura de los modelos mentales no es arbitraria, “los modelos mentales probablemente estén organizados según un número limitado de categorías fijas que constituyen una forma abstracta o «esquema», el *esquema de un modelo*” (Van Dijk, 2012: 108). Lo anterior contribuye a que se establezcan los modelos mentales y sean más o menos similares entre las personas pertenecientes a una misma cultura. Otra forma en que los modelos mentales se vuelven estables es a través de la rutina⁶⁸ en la que estos modelos se repiten de tal forma que llegan a estabilizarse, así, las rutinas se vuelven modelos experienciales generales y pasan a formar parte del conocimiento sociocultural general bajo la forma de guiones o modelos cognitivos.

Las personas representan las experiencias cotidianas, los eventos y las situaciones en modelos mentales subjetivos, que forman la base para la construcción de la representación semántica de los discursos sobre dichos eventos o situaciones; así, un modelo mental se encuentra disponible en diferentes situaciones, es decir, cuando se interpreta un discurso, se recurre a la activación o actualización de modelos mentales antiguos, una vez que se recurre a dichos modelos en el intercambio comunicativo, entonces se está frente a modelos contextuales que controlan la producción e interpretación del discurso en la interacción comunicativa;⁶⁹ por tanto, los modelos contextuales se originan de modelos mentales sobre situaciones comunicativas y socioculturales.

las nociones de modelos cognitivos idealizados y espacios mentales, conceptos que son compatibles con los modelos mentales y los modelos contextuales.

⁶⁸ Desde el punto de vista cognitivo, una rutina puede definirse como “un modelo experiencial con una estructura esquemática más o menos fija y «contenidos» más o menos fijos: se trata de un mismo lugar, mismo participantes (y/o roles), misma acción y objetivos” (Van Dijk, 2012: 112).

⁶⁹ Es pertinente señalar que Van Dijk describe que las intenciones forman parte de los modelos mentales, es decir, en una interacción se activan modelos mentales a partir de la intención de llevar a cabo una acción, los interlocutores inmersos en un intercambio comunicativo siempre tienen una conducta intencional.

Los *modelos contextuales* son definidos como “una clase especial de modelo experiencial cotidiano, representado en la memoria episódica de los participantes del discurso” (Van Dijk, 2012: 95) por lo tanto se trata de una interfaz mental entre el discurso y las situaciones sociales, a esto se añade que “gran parte de este conocimiento personal (episódico) se relaciona con información que se encuentra en la memoria «semántica» o conocimiento compartido social y culturalmente” (Van Dijk, 2012: 105).

Como ya se ha mencionado antes, los modelos contextuales controlan la producción e interpretación del discurso, “organizan las formas en que nuestro discurso es estructurado y adaptado estratégicamente a toda la situación comunicativa” (Van Dijk, 2012: 116). Algunas de las características de esos modelos son las siguientes: los modelos contextuales se almacenan en la memoria episódica, son únicos y subjetivos; se basan en el conocimiento sociocultural general a la vez que lo construyen; asimismo, los modelos contextuales son dinámicos y se actualizan durante la interacción comunicativa; finalmente, los modelos contextuales “se organizan mediante esquemas y categorías que definen varias clases de eventos comunicativos, como los géneros” (Van Dijk, 2012: 117).

Estos modelos operan en dos niveles cuya diferencia es el nivel de generalidad y especificidad, esto se refiere a los niveles macro (sociales) y micro (de acción). El nivel micro incluye a la situación actual y local de comunicación, y sus componentes; mientras que el nivel macro se refiere a un nivel más general en el que se halla inmerso el nivel micro, comprende por ejemplo contextos institucionales u organizacionales más extensos que influyen en el contexto local.

Los modelos contextuales representan lo que resulta relevante para los participantes en una situación comunicativa. De acuerdo con Van Dijk, estos modelos influyen en el discurso, por un lado, controlando qué conocimiento general y qué información de los modelos situacionales se han de expresar y presuponer en las estructuras semánticas locales y globales del discurso; y por otro, en la producción real controlando las estructuras variables, tales como entonación, sintaxis, léxico, estilo, que varían según la situación del discurso. En resumen, los modelos contextuales controlan qué se dice y cómo se dice lo que se dice.

En un evento comunicativo se activan los modelos contextuales mediante los cuales se dota de sentido a un texto, en el que las representaciones contextuales son la base de la

comprensión y de la producción discursiva: “Una secuencia de oraciones en un texto es coherente si los usuarios del lenguaje pueden construir modelos mentales de los eventos o hechos de los que están hablando / escribiendo o escuchando / leyendo, y si son capaces de relacionar los eventos o hechos en dichos modelos” (Van Dijk, 2012: 99), esto se relaciona con los supuestos de la Teoría de la Relevancia, pues desde esta propuesta la coherencia no es vista como un fin que se persigue en el discurso, sino como una consecuencia de la búsqueda de la relevancia, esto es, un enunciado es coherente una vez que se ha accedido a los modelos mentales que permiten interpretarlo como relevante.

Un elemento importante de los modelos contextuales en el proceso antes descrito es lo que Van Dijk denomina *Dispositivo- K*,⁷⁰ se trata de un dispositivo inmerso en los modelos contextuales que “regula la (no) expresión del conocimiento en el discurso” (Van Dijk, 2012: 12), es decir, este dispositivo controla la cantidad de conocimiento sociocultural que se presupone comparten los interlocutores, de esta forma en un discurso una gran parte de información es omitida porque se presupone que forma parte del conocimiento compartido, y que por tanto es implícito, y no necesita expresarse. La relación entre los modelos mentales contextuales y el conocimiento compartido entre los participantes puede resumirse de la siguiente manera:

El discurso se produce e interpreta bajo el control de los modelos mentales contextuales. Un componente de estos modelos es un dispositivo epistémico que controla cómo el conocimiento personal o socialmente compartido del hablante (incluido su noción sobre el conocimiento del destinatario) se maneja para producir discursos o interpretaciones apropiados (Van Dijk, 2012: 43).

En síntesis, los modelos mentales se conforman de un conjunto de experiencias y estos modelos se recuperan para interpretar nuevas experiencias.⁷¹ En este transcurso tienen lugar las inferencias,⁷² que son suposiciones ya manifiestas en el entorno cognitivo, por lo tanto, las inferencias surgen gracias al conocimiento que poseen los participantes.

⁷⁰ A este dispositivo se le denomina *Dispositivo-K* porque la *K* hace referencia a la palabra para conocimiento en inglés (*Knowledge*).

⁷¹ Los modelos mentales son abstracciones generalizadas conformadas a partir de las experiencias surgidas desde la adquisición del lenguaje, que engloba la gramática y las reglas sociales de uso.

⁷² Los procesos inferenciales surgen a partir de lo que Portolés (retomando a Searle) denomina contexto pre-intencional o transfondo (*background*). De acuerdo con este autor existen dos tipos de transfondo, el transfondo profundo (común a todas las culturas) y el transfondo de las prácticas culturales locales, éste último es el que cobra mayor relevancia para este trabajo. El transfondo de las prácticas culturales y locales corresponde al *conocimiento sociocultural general* del que habla Van Dijk.

Tras la descripción anterior, se puede afirmar que los MCIs y los modelos contextuales están constituidos por las expectativas sociales que sobre determinada situación poseen los hablantes de una comunidad, sin embargo, como afirman Cuenca y Hilferty, en ocasiones existe un desajuste entre lo que se considera prototípico en un MCI o modelo contextual y lo que en realidad ocurre, esto origina un rompimiento de expectativas dando lugar a lo que estos autores denominan atipicidad; el desfase entre modelos culturales “produce un choque de expectativas, que se resuelven en forma de prototipicidad. Es, por tanto, la tensión que se crea entre el modelo cognitivo idealizado y el ejemplar categorizado lo que provoca la valoración de atipicidad” (Cuenca y Hilferty, 1999: 76). Esta propiedad de los MCIs es fundamental para esta investigación, pues como se ha mencionado en el capítulo anterior, el humor generalmente es originado a partir de la ruptura de las expectativas, siendo ésta una de las propuestas principales de este trabajo, en el que se intentará demostrar que en algunas minificciones el humor es propiciado por el desfase o desajuste entre lo que se espera que ocurra y lo que en realidad ocurre; cabe destacar que el choque de expectativas se basa en casos en los que se explotan los miembros periféricos de una categoría, siendo a partir de lo que se considera prototípico y lo que se considera periférico lo que permite más de una interpretación.

Lo anterior puede explicarse a partir de los *espacios mentales* que también son estructuras conceptuales a partir de las cuales se organiza el mundo. En el siguiente apartado se detallará y definirá el concepto de espacios mentales, pues a través de estos se intentará demostrar cómo se ensamblan y organizan los contenidos de las estructuras conceptuales que componen un discurso para poder llegar a interpretarlo.

3.2.2 Espacios mentales

La teoría de los *espacios mentales* de Fauconnier y Turner (2002), al igual que el enfoque de Lakoff pertenece a la lingüística cognitiva y de igual forma que los MCIs, los espacios mentales permiten explicar cómo es que se llega a la interpretación de un discurso a través del conocimiento de fondo. La interpretación de un significado siempre conlleva a una conceptualización que actúa como marco de referencia. A partir de este planteamiento puede observarse la relación y distinción entre los MCIs y los espacios mentales, la

diferencia entre ambos radica en que los primeros son construcciones más amplias, mientras que los segundos representan una referencialidad más específica, es decir, los MCIs engloban una realidad más extensa, se encuentran en un nivel macro de conceptualización que incluye a los espacios mentales que se encuentran en un nivel micro, en un nivel más restringido en el que no es el concepto lo que se construye sino la referencia de dicho concepto, en palabras de Muñoz:

La estructura referencial se indica por espacios mentales, mientras que la conceptual se indica por modelo cognitivos que estructuran los espacios mentales. Las entidades en los espacios mentales son, en primer lugar, los roles definidos por los modelos cognitivos y, en segundo lugar, los valores de esos roles (Muñoz, 2006: 20).

En la interpretación de un discurso, cuando se reconoce un elemento léxico se activan todos sus significados, los irrelevantes son desactivados y los pertinentes elevan su nivel de activación, en este proceso el contexto mental se auto organiza para interpretar aquél significado que sea pertinente para la coherencia o el sentido del discurso. Para lograr comprender, el interpretante se vale de detalles morfosintácticos e inferencias (que conectan el texto actual con el conocimiento precedente, con el conocimiento de mundo); en el proceso de interpretación influyen tanto los conceptos que se activan directamente de las expresiones lingüísticas explícitas en el texto, como los conceptos inferidos que rellenan las discontinuidades de la superficie textual.

Los *espacios mentales* permiten dar cuenta de lo anterior, estos son “small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action – they are very partial assemblies containing elements, structured by frames and cognitive models”⁷³ (Fauconnier y Turner, 2002: 58); un espacio mental es una estructura de datos almacenada en la memoria a largo plazo que se adquieren a partir de la experiencia y de la interacción comunicativa de los individuos en sociedad. El significado que se obtiene de los espacios mentales surge a partir de una operación mental que Fauconnier y Turner denominan mezcla: “Conceptual blending is a basic mental operation that leads to new

⁷³“pequeños paquetes conceptuales contruidos a medida que pensamos y hablamos, a los efectos de comprensión y acción locales -son ensambles muy parciales que contienen elementos estructurados por marcos y modelos cognitivos.”

meaning, global insight, and conceptual compressions useful for memory and manipulation of otherwise diffuse ranges of meaning”⁷⁴ (Fauconnier y Turner, 2002: 57)

A partir de los espacios mentales tiene lugar la comprensión local y de acción, estos espacios crean mundos o realidades posibles que se activan de forma dinámica cuando se lee o escucha un discurso. Los espacios mentales se hallan conectados con el conocimiento esquemático de los llamados marcos; en la interpretación de un discurso, el material lingüístico activa dos o más espacios mentales (inputs) o palabras marco que se mezclan y fusionan dando como resultado una estructura emergente a través de la cual se llega a la interpretación final. Cada espacio mental tiene dentro de sí elementos conceptualizados (referentes) los cuales representan entidades conceptuales, es decir, al interpretar un concepto se activan los espacios mentales o referentes que lo componen o con los que se relaciona.

En el proceso de integración conceptual los espacios que intervienen son:

*Espacios mentales de entrada o *inputs*: representaciones que contienen elementos específicos y sus contrapartes.

*Espacio mental genérico que contiene el marco común entre los *inputs*.

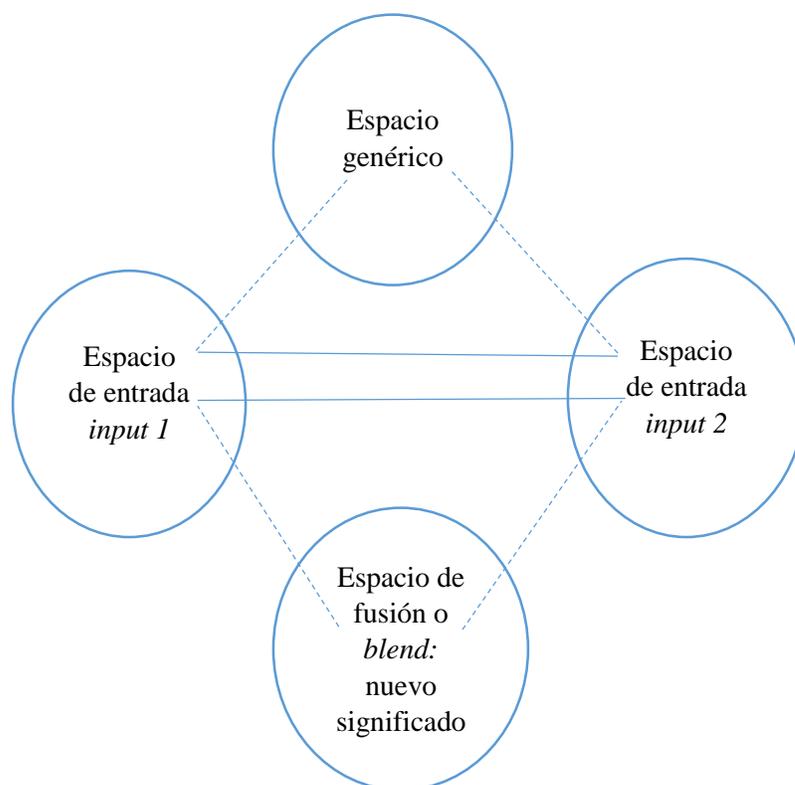
*Espacio de fusión (el *blend*), en el que se da una integración inmediata, global y creativa de las proyecciones seleccionadas de cada *input* (Guerrero et. al., 2016: 257)

El proceso ocurre en la construcción de una red de integración conceptual que consiste en cuatro espacios mentales conectados; comienza con las conexiones de estructuras compartidas de los espacios mentales o espacios de entrada (*matching and counterpart connections*), enseguida hay un traslado de los dos espacios a un nuevo espacio hipotético (*hypothetical space*), luego, las propiedades reales que se llevan del espacio base se reflejan en un espacio genérico (*generic space*), finalmente se mezclan todos los espacios (*blending spaces*), dando como resultado un espacio final (o estructura emergente) que contiene la estructura parcial de los espacios de entrada. Un aspecto importante en la mezcla o integración conceptual es que a través de ella pueden componerse elementos nuevos que surgen de los espacios de entrada creándose así rasgos y relaciones que no tienen los

⁷⁴ “La mezcla conceptual es una operación mental básica que conduce a un nuevo significado, una visión global y la comprensión conceptual útil para la memoria y la manipulación de rangos de significados difusos”

espacios de entrada por sí solos, “blending can compose elements from the input spaces to provide relations that do not exist in the separate inputs”⁷⁵ (Fauconnier y Turner, 2002: 60).

En la siguiente notación gráfica se representa el proceso de construcción de espacios, lo que permite analizar y comprender el proceso cognitivo a través del cual se entienden las expresiones lingüísticas y la construcción de significado.



Desde la teoría de Fauconnier y Turner (2002) puede explicarse cómo los elementos lingüísticos activan procesos cognitivos en la mente del lector que permiten interpretar el texto, esto es, los espacios mentales se construyen a partir de una estructura lingüística. Una particularidad de los espacios mentales es que pueden relacionar varios elementos, pues un espacio mental es una construcción cognitiva, una estructura conformada por una secuencia de elementos y de la relación que entre ellos existe, a esta relación es posible agregar más elementos, de ahí que en gran medida, el discurso se interprete a partir de la relación entre varios elementos, es decir, “la forma lingüística restringe la construcción dinámica de

⁷⁵“La mezcla puede componer elementos de los espacios de entrada para proporcionar relaciones que no existen en las entradas separadas”

espacios, pero la construcción misma depende en gran medida de construcciones previas ya realizadas hasta ese momento del discurso” (Muñoz, 2006. 21).

De acuerdo con Fauconnier y Turner, en todo discurso existen expresiones lingüísticas que funcionan como constructores de espacios (space-builders) es decir, a partir de algunas expresiones gramaticales se pueden establecer vínculos entre algunos espacios mentales referidos anteriormente durante el discurso, así, los elementos constructores de espacios tienen el potencial semántico para establecer un nuevo espacio mental que se relaciona con el espacio base (que corresponde a la realidad) creándose así mezclas múltiples (multiple blends).

Finalmente, en una interacción comunicativa los espacios mentales pueden ser modificados dinámicamente a medida que se desarrolla el pensamiento y el discurso.

Las palabras y frases evocan espacios mentales que pueden o no corresponder con los conocimientos de cada interlocutor (o lector), es decir, pueden o no corresponder con el espacio base, esta es una de las estrategias utilizadas para generar humor en la minificción, pues en gran medida en este tipo de textos, el humor surge a través de la ruptura de las expectativas de los lectores.

Dado lo anterior, a continuación se abordarán los conceptos de expectativas y contraexpectación más detalladamente para saber cómo operan estos mecanismos que en el análisis permitirán dar cuenta de cómo se origina el humor.

3.2.3 Expectativas y contraexpectación

La contraexpectación se haya estrechamente relacionada con los modelos mentales, y conocimientos que poseen los hablantes, esto es, con los MCIs y espacios mentales que los hablantes activan a partir de un discurso en determinada situación comunicativa. Para definir la contraexpectación y saber cómo ésta opera, primeramente es necesario saber qué es una expectativa. Una expectativa⁷⁶ es la “Posibilidad razonable de que algo suceda” (DRAE, 2016), es decir, en el desarrollo de un evento los interlocutores suelen generar expectativas en relación con los acontecimientos que se desenvuelven en dicho evento; asimismo crean expectativas sobre el desenlace del evento, a partir de la activación de

⁷⁶ Manuela Catalá afirma que las expectativas surgen de la experiencia y del entorno cognitivo del receptor, siendo por tanto procesos mentales individuales, sin embargo, su fondo es social; es decir, las expectativas del individuo surgen a partir de sus experiencias y conocimientos adquiridos dentro de su sociedad.

determinados modelos contextuales en situaciones concretas. De acuerdo con Manuela Catalá, “La recepción de un determinado tipo de señal comunicativa implica una determinada expectativa, entendida como el hecho de esperar cubrir un hueco de información en el receptor que conseguirá, en principio, mediante la señal enviada por el emisor” (Catalá, 2008: 132).

En una interacción comunicativa los hablantes presuponen una serie de posibilidades que se hayan ancladas a su conocimiento previo y a los conocimientos que comparten con su interlocutor, por lo tanto, las expectativas se calculan a partir de la activación de los modelos mentales. En un discurso los elementos léxicos incorporan supuestos de base de mundo que dan lugar a las expectativas, por ello González afirma “Indudablemente es más probable que uno se forje expectativas en torno a entidades conocidas, identificables e individuadas que en relación con las que no lo son” (González, 2000 :148), de aquí se deriva que las expectativas descansan y se crean en supuestos previos, y son representaciones de hechos del mundo que en primera instancia son asumidos como verdaderos, y dentro de la interacción comunicativa el cubrir determinada expectativa en principio significa el éxito en la comunicación.

Ahora bien, las expectativas que los hablantes y oyentes construyen en una interacción comunicativa no siempre corresponden con la acción real, para que las expectativas se cumplan intervienen diversos aspectos tal como afirma González:

El desarrollo de un evento suele generar expectativas con respecto a su desenlace, puesto que los hablantes no suelen ser imparciales ante los hechos que enuncian. Ahora bien, el hecho de que éstas ganen o no prominencia en el discurso depende del modo que el evento y sus participantes aparezcan caracterizados: de la capacidad de control que tengan sobre la acción, de si ésta es llevada exitosamente o no, del grado de afectación del paciente, etc. (González, 2000:138).

En varias ocasiones sucede lo contrario a lo que los hablantes esperaban que aconteciera, lo que da lugar al rompimiento de sus expectativas o bien, a la contraexpectación. De acuerdo con González y Maldonado, “El término “contraexpectación” remite a una situación en la cual el desenlace del evento es contrario o altera una expectativa previa del hablante u oyente, basada bien sea en su propia percepción de los hechos, bien en una idea culturalmente establecida” (González y Maldonado, 1998: 61), la contraexpectación surge por tanto, cuando las expectativas del oyente no son confirmadas por el estado de cosas en un evento comunicativo, en el que se rompe con los supuestos elaborados o

conceptualizados por el oyente acerca de una situación determinada; de acuerdo con Traugott “When a speaker expresses counter-expectation, he or she expresses beliefs or points of view contrary to his or her own or the interlocutor's expectations regarding the states of affairs under discussion”⁷⁷ (Traugott, 1999 :178)

Desde la semántica, la contraexpectación surge de un significado derivado por extensión semántica, es decir, se parte de la idea de que las expectativas son inherentes al significado lingüístico, pues toda manifestación lingüística abre modelos de escenario (modelos contextuales) respecto al evento que se está conceptualizando, las contraexpectativas surgen de la contradicción o no realización de los modelos contextuales (asumidos por el hablante y oyente como norma o estado natural) que se evocan a través de las manifestaciones lingüísticas, por tanto, esa no realización o contradicción es una extensión del significado de dichos modelos contextuales ya que surge a través de procesos inferenciales, es decir, la contraexpectación no se encuentra explicitada en el discurso.

En el proceso inferencial que va de la expectativa a la contraexpectación opera un proceso de subjetivación, pues la contraexpectativa es una cuestión que surge desde un punto de vista; en la subjetivación “el significado de una expresión queda anclado en las creencias y actitudes que el hablante manifiesta hacia el contenido proposicional expresado” (González y Maldonado, 1998: 62); así, mediante la subjetivación se imprime en el discurso la expresividad o punto de vista de los hablantes que con el tiempo se va gramaticalizando, existiendo una conexión entre la subjetivación y la convencionalización de implicaturas. Según Cuenca y Hilferty, “La idea básica de la subjetivación es que existe una tendencia a interiorizar progresivamente el significado de ciertos elementos, de manera que se produce una implicación progresiva del hablante (el individuo que percibe) en la entidad percibida (Cuenca y Joseph, 1999: 163).

Un aspecto importante de la contraexpectación es que la ruptura de expectativas se asocia a las fases terminales del evento (esto resulta trascendente en este trabajo, ya que se ha observado que el humor en las minificciones muchas veces surge de la parte final del texto) en las que se produce una inferencia que contradice o rompe las inferencias que antes se habían creado de dicho evento.

⁷⁷ “Cuando un hablante expresa contra- expectativa, él o ella expresa creencias o puntos de vista contrarios a los propios o las expectativas del interlocutor con respecto a los estados de cosas en discusión.”

Finalmente, para sintetizar la definición de la contraexpectación resulta de utilidad la propuesta de González y Maldonado, quienes describen que el procedimiento para llegar a un valor de contraexpectación puede explicarse desde la siguiente hipótesis⁷⁸:

- a) Como consecuencia de un proceso de extensión semántica, el cambio de estado puesto en foco por un evento del tipo “x resulta y” en el que queda anulada la posibilidad de un desenlace z, se conceptualiza como una alteración de las expectativas del hablante o del curso natural del evento: “yo esperaba z, pero resulta que y”
- b) Tal extensión responde a un proceso de cierre focal sobre el cambio de estado en detrimento de otras facetas composicionales del evento. (González y Maldonado, 1998: 62)

Por lo tanto, las inferencias que se crean en un primer momento son inferencias provisionales (que surgen de las expectativas que se encuentran en el transfondo) que cuando se produce la contraexpectación quedan anuladas, dando lugar a la interpretación de otras inferencias que conforman el foco en la interpretación y las expectativas creadas en un primer momento, aunque permanecen en el transfondo de la predicación, ya no constituyen la información prominente.

En este capítulo, se ha elaborado un recorrido teórico de diferentes teorías de corte cognitivo que permitirán observar los diferentes mecanismos mentales que ocurren para llegar a la interpretación humorística en las minificciones. En un primer momento se describió el contexto como un constructo mental, pues se considera que es este tipo de contexto el que abarca y engloba todos los conocimientos de fondo que intervienen en el proceso de interpretación; a partir de este nivel contextual se pueden explicar los diferentes mecanismos cognitivos que ocurren en la interpretación del discurso. Enseguida se desarrolló la descripción del conocimiento sociocultural general, pues se asume que es este tipo de conocimiento el que permite la interpretación de un discurso y en concreto, el acceso a la información implícita que en éste subyace, a partir de este tipo de conocimiento se construyen los modelos mentales y modelos contextuales, así como los modelos cognitivos idealizados y los espacios mentales, a través de los cuales se accede a la construcción e interpretación del mundo mediante la experiencia, estableciéndose así una relación dialéctica entre el conocimiento sociocultural general y los diferentes marcos

⁷⁸ Esta hipótesis fue formulada por los autores en referencia al valor de contraexpectación que surge a partir de un significado aspectual terminativo, sin embargo, es retomada en este trabajo porque se considera que es adecuada para explicar el fenómeno de contraexpectación en términos generales.

cognitivos, pues estos se construyen a partir del conocimiento sociocultural general, a la vez que lo generan y estructuran.

En el siguiente capítulo se aplicarán los conceptos antes descritos en el análisis de las minificciones para observar qué mecanismos cognitivos ocurren para llegar a interpretar la información implícita que subyace en estos textos breves y cómo es que a partir de esta información se llega a la interpretación humorística.

CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DEL CORPUS

En este capítulo se buscará aplicar los conceptos y modelos teóricos presentados en el capítulo anterior al análisis de las minificciones que conforman el corpus. Como se ha señalado en los apartados anteriores, el humor en este tipo de textos surge en gran medida por la contraexpectación, sin embargo, este mecanismo en los textos minificionales se origina en distintos niveles, razón por la que el corpus ha sido dividido de acuerdo a los mecanismos que se observa propician el rompimiento de las expectativas.

Se encontraron tres estrategias en la construcción del humor en las minificciones, en primer lugar se encuentran las minificciones en las que la contraexpectativa tiene lugar en un nivel macro⁷⁹ a partir de la activación de dos MCIs, es decir, los MCIs que se activan en las minificciones son desviados o transgredidos en las partes finales del texto, por lo tanto, se rompe la expectativa creada en un primer momento dando lugar al sentido humorístico. En este apartado se encuentran las minificciones en las que se activan dos espacios mentales, en estos textos en un primer momento uno de los espacios es una base para el sistema, mientras que el otro espacio está en el foco, tras completar la lectura del texto, el foco cambia al otro espacio mental rompiéndose así las expectativas generadas en un primer momento.

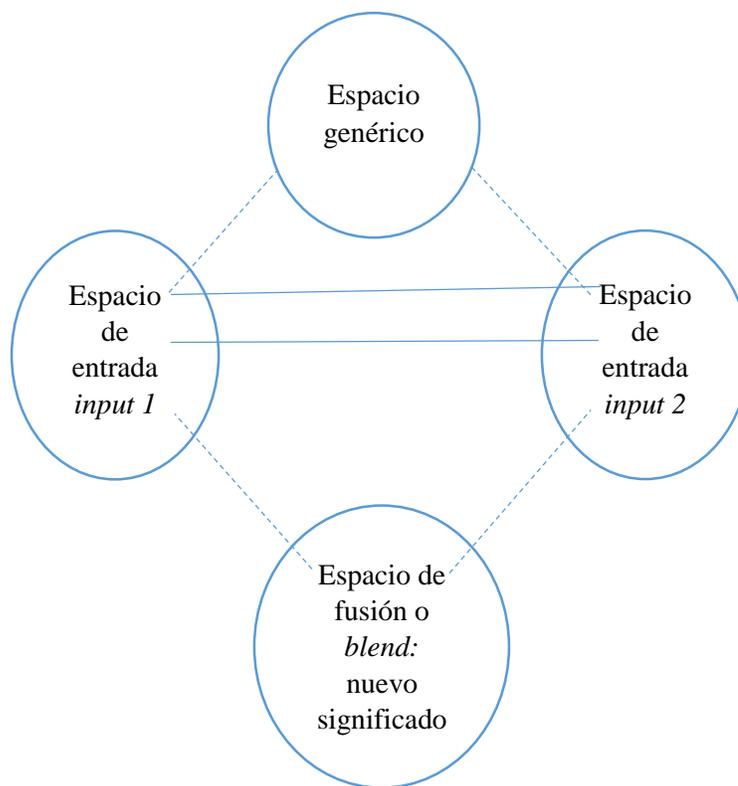
En segundo lugar se encuentran los textos minificionales en los que la contraexpectación tiene lugar a partir de la fusión o mezcla entre dos marcos cognitivos o espacios mentales, uno corresponde al marco de determinado género o tipo textual y otro corresponde a la temática que se trata adoptando las formas estructurales y léxicas del tipo textual o género discursivo en cuestión, ambos marcos se fusionan dando lugar a la minificción.

Finalmente, se encuentran los textos en los que el humor deriva de la mezcla entre dos MCIs o espacios mentales, siendo un elemento importante en este tipo de textos la convivencia de las expectativas generadas por los espacios mentales activados a lo largo de toda la minificción.

La integración conceptual desde la teoría de Fauconnier y Turner será de utilidad para representar los diferentes mecanismos que provocan el humor en estas minificciones, esta

⁷⁹ Esto hace referencia a la distinción planteada en el capítulo tres entre modelos cognitivos idealizados y espacios mentales, como se ha mencionado antes, los primeros corresponden a una realidad más amplia de conceptualización, mientras que los segundos comprenden una referencialidad más restringida.

integración conceptual se muestra en el siguiente esquema (que se ha retomado del capítulo anterior), en el que se observa cómo es que los espacios mentales de entrada se mezclan en el espacio genérico dando como resultado el espacio de fusión. A partir de la notación gráfica se representa el proceso de construcción de espacios, lo que permite analizar y comprender el proceso cognitivo a través del cual se entienden las expresiones lingüísticas y la construcción de significado.



A partir de este esquema, se intentará mostrar en cada apartado de la división del corpus qué mecanismo opera para la producción de humor y en algunos casos cómo es que se genera la fusión o mezcla entre espacios.

Cabe destacar que la clasificación del corpus se ha hecho con fines de organización, pues son varios los casos en los que las minificciones pueden pertenecer a más de un grupo, ya que se trata de textos en los que constantemente interactúan los distintos fenómenos que propician el humor, como se verá enseguida.⁸⁰

⁸⁰ En cada apartado del corpus se analizarán aquellas minificciones cuyos rasgos presenten una característica particular para generar el humor, es decir, se incluirán sólo las minificciones que aporten un elemento

Es preciso mencionar que en las minificciones que se conforman de más de un episodio, y en las que se considere necesario para el análisis distinguir cada uno, los episodios serán marcados en el texto numéricamente; entendiendo por episodio bloques de información dentro de la cadena sintagmática de la que se deriva la coherencia episódica, es decir, los episodios funcionan como unidades semánticas; un episodio “es la manifestación textual de una unidad de memoria que representa un esfuerzo de atención sostenido y se mantiene hasta alcanzar el límite del episodio” (Tomlin et al, 2000: 131).

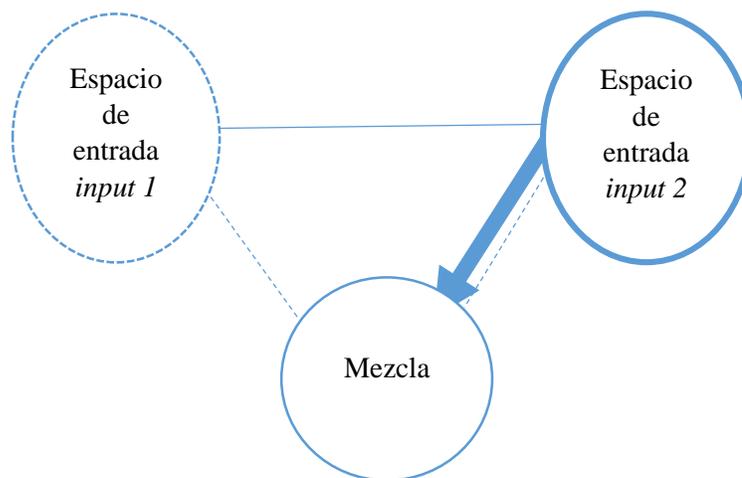
Enseguida, se analizará cómo es que se genera el humor en las minificciones, que conforman mundos discursivos que contienen y evocan una mezcla de conocimientos, pues en las minificciones subyacen mundos más ricos que los expresados por las palabras, en estos textos se evocan escenarios y situaciones más complejos que el discurso expresado literalmente. Las minificciones proyectan diferentes mundos posibles, es decir, el humor surge a partir de ideas o realidades posibles que no necesariamente pertenecen a la realidad pero que no la contradicen; para llegar a interpretar estas realidades posibles resulta indispensable el conocimiento sociocultural general, como se ha explicado antes. Para analizar las minificciones, en un primer momento será necesario identificar qué elementos léxico-gramaticales sirven como constituyentes conceptuales o marcos que guían la interpretación humorística, posteriormente, se analizará cómo es que se llega a dicha interpretación.

4.1 Espacios mentales y rompimiento de expectativas

En este apartado se encuentran las minificciones en las que la contraexpectativa tiene lugar a partir de la activación de dos MCIs; la contraexpectativa surge de la explotación de determinados MCIs de los que se genera una primera expectativa, que es desviada en la última parte del texto, se observa que este mecanismo opera en dos niveles principalmente, por un lado se encuentran las minificciones en las que el humor se genera a partir de un elemento léxico, por otro lado se encuentran las minificciones en las que el humor emana de las expectativas generadas por la activación de modelos cognitivos idealizados y estereotipos.

importante o trascendente para describir el mecanismo que provoca el humor. Las minificciones en las que se repite el mismo mecanismo y que no generan una distinción sustancial del resto serán incluidas en los anexos.

En estas minificciones el humor surge de la activación de dos espacios mentales a través de los cuales se origina el rompimiento de expectativas a partir del cambio de foco, es decir, en el primer episodio se activan dos espacios mentales, uno de ellos se encuentra en foco, mientras el otro se encuentra en la base, posteriormente en el último episodio el espacio mental que se encontraba en la base ahora se encuentra en el foco rompiéndose de esta manera la primera interpretación, esto sucede porque hay un dominio de los rasgos del segundo espacio mental sobre los rasgos del primer espacio mental, estos últimos permanecen en la base. Esto se representa en el siguiente esquema, a través de la notación gráfica puede observarse el proceso de construcción de espacios que permite analizar y comprender el proceso cognitivo a través del cual se construye el significado y se interpreta el humor.



En este esquema se representa el mecanismo que impera en las minificciones que componen este apartado, en ellas en un primer momento se encuentra en foco un espacio mental al mismo tiempo que se activa otro; tras completar la lectura de los textos los espacios mentales se invierten, es decir, el primer espacio mental está activo pero ya no es el foco, siendo ahora el que está en foco el segundo espacio mental, los rasgos del input uno permanecen en la base mientras que los del input dos son dominantes, como se observará en los siguientes ejemplos.

El texto:

(1) Un desgraciado

1)Un tren le mutiló la pierna, su casa se incendió, su esposa le dijo adiós. Tenía tan mala suerte que un día la buscó deliberadamente y 2)cuando estaba a punto de arrojarse desde un puente, vio un billete, se sacó la lotería, compró un yate las mujeres le cayeron como lluvia de mayo. 3)Nada le salía bien en la vida.
(Jaime Muñoz Vargas)

Comienza con la descripción de un encadenamiento de sucesos desafortunados que sufre el protagonista, a quien “Un tren le mutiló la pierna, su casa se incendió, su esposa le dijo adiós” por lo que de esta primera parte del texto se activa el espacio mental de *desgracia* o *mala suerte* que engloba la circunstancia de que alguien es desfavorecido por lo que le ocurre o sucede. La primera parte del texto, es la causa de la segunda, en la que el personaje deliberadamente busca su mala suerte, y a través de la frase “estaba a punto de arrojarse de un puente” se activa la idea del *suicidio*. De la primera parte del texto se implica que:

(1) El hombre sufrió una serie de infortunios a causa de su mala suerte

Mientras que de la segunda parte surge la implicatura:

(2) A causa de su mala suerte, el hombre decide quitarse la vida arrojándose desde un puente.

En la tercera parte del texto, cuando el hombre “vio un billete, se sacó la lotería, compró un yate y las mujeres le cayeron como lluvia de mayo” se activa el concepto de *buena suerte*, pues sus circunstancias cambian y se vuelven favorables. La acción de sacarse la lotería activa el hecho de ser afortunado y dichoso; de igual forma, de la frase “las mujeres le cayeron como lluvia de mayo” se infiere que:

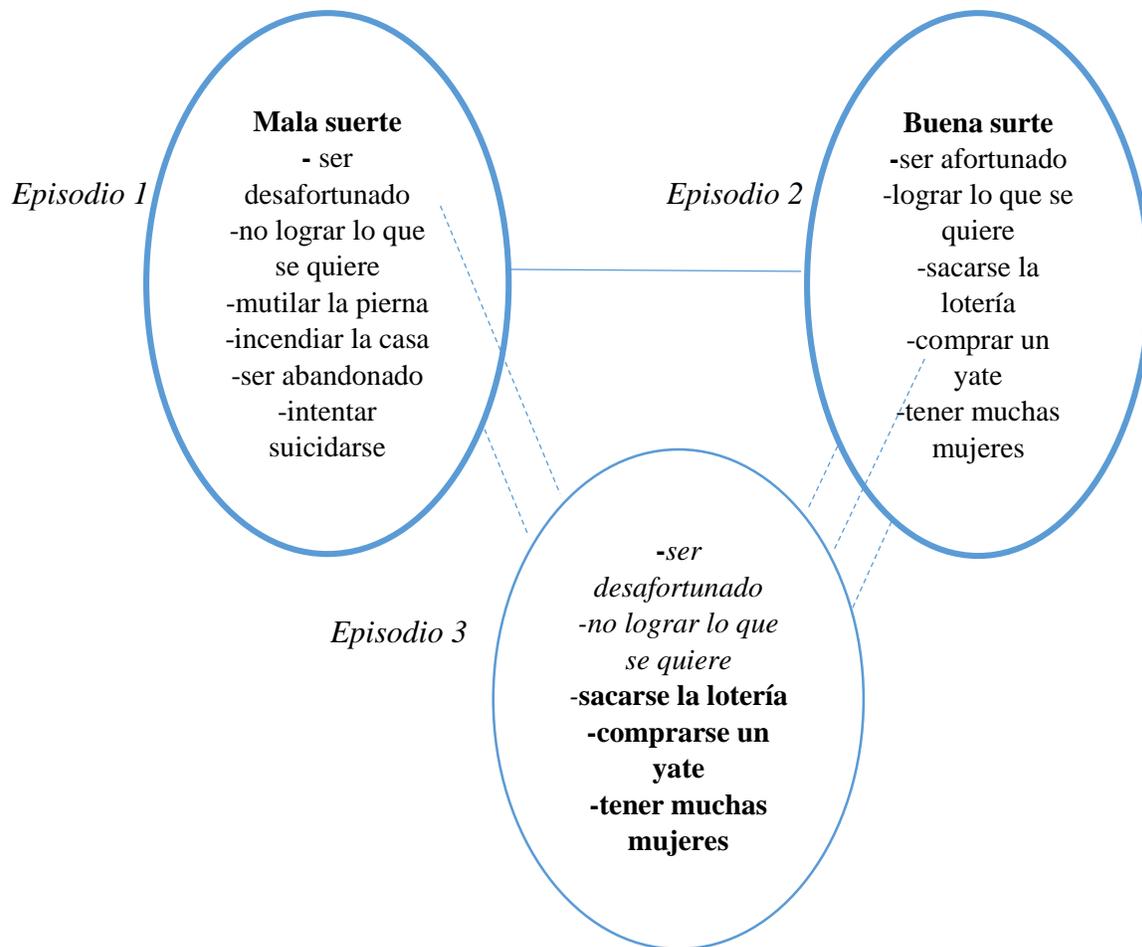
(3) Muchas mujeres querían estar con él.

El humor en este texto se origina del choque de expectativas que se produce en la última parte, en la que la idea de hombre en desgracia se contradice en este contexto, pues el hecho de sacarse la lotería, comprar un yate y tener abundantes mujeres, son elementos que rompen con la idea de un hombre desgraciado. La contraexpectación se refuerza en la frase “Nada le salía bien en la vida,” que cancela la expectativa positiva que genera el hecho de sacarse la lotería, de esta frase se implica que:

(4) Sacarse la lotería, comprarse un yate y tener muchas mujeres es algo negativo.

La implicatura anterior surge porque una vez que el personaje decide suicidarse para acabar con la mala suerte pasa de ser desafortunado a ser afortunado, sin embargo, esto no es algo positivo para él ya que cuando tuvo la intención de buscar su mala suerte, encontró su buena suerte. En un primer momento se mantiene activa la expectativa de un hombre en desgracia a causa de la mala suerte, pero al completar la lectura del texto se observa que esta expectativa se cancela y la expectativa que ahora es el foco, es la de un hombre afortunado con buena suerte como se muestra en el siguiente esquema.

En el input uno se representa la expectativa de la *mala suerte* a partir de los elementos *mutilar la pierna, incendiar la casa, ser abandonado e intentar suicidarse*; mientras que en el input dos se activa la expectativa de la *buena suerte* a través de los elementos *sacarse la lotería, comprar un yate y tener muchas mujeres*, en esta parte del texto ambas expectativas se encuentran activas (esto se representa en la notación gráfica con las líneas continuas de los dos círculos), sin embargo, en la parte final del texto (episodio tres) los rasgos de los dos inputs se mezclan para dar lugar a humor; los rasgos del input uno (representados en cursivas) permanecen en la base, mientras que los rasgos del input dos (representados en negritas) dominan sobre los rasgos del input uno. La idea de la mala suerte del input uno permanece, la idea de la buena suerte aparece en el input dos y en la mezcla ambas se fusionan, la sorpresa y el humor surgen de que a pesar de la buena suerte acaba dominando la mala suerte, pues en la parte final del texto la *mala suerte* corresponde a lo que en el episodio dos era la buena suerte, es decir, *sacarse la lotería, comprarse un yate y tener muchas mujeres* representa para el personaje tener mala suerte; el efecto risible surge porque lo que normalmente está entendido como buena suerte ahora es mala suerte.



A la interpretación humorística contribuye el título, la frase “Un desgraciado” hace referencia a alguien que carece de suerte y que se encuentra en una situación lamentable, sin embargo, esto es contrario a lo que ocurre en la última parte del texto en la que el personaje es favorecido por la suerte, por lo que en esta interpretación el título funciona como una marca irónica del supuesto sociocultural de sacarse la lotería y de tener muchas mujeres. Otra interpretación posible es que el personaje es un desgraciado porque buscando la mala suerte, es decir, con la intención de morir, encontró la buena suerte, lo que quería y esperaba encontrar es opuesto a lo que obtuvo, y por ello “Nada le salía bien en la vida.”

De manera semejante a la minificción anterior, en el siguiente texto el humor es generado a partir de un elemento léxico, pues del significado del sustantivo *tímido* se generan una serie de expectativas que hacia el final del texto se rompen como se verá enseguida.

(2) El harén de un tímido

Como temía decirles que no, opté por conservar a todas las mujeres que he amado.

(René Avilés Favila)

El título “El harén de un tímido” funciona como un constituyente conceptual para guiar la interpretación del contenido de la minificción. De la palabra marco *harén* se activa la idea de un hombre que posee un conjunto de mujeres, mientras que del adjetivo *tímido* se activa el significado de alguien que es temeroso e introvertido. Para llegar a la interpretación humorística el título se relaciona con el texto de la siguiente manera:

De la frase “Como temía decirles que no” se implica que:

(1) El personaje es un hombre tímido.

Mientras que de la frase “Opté por conservar a todas las mujeres que he amado” se implica que:

(2) El personaje ha decidido poseer varias mujeres.

Por lo tanto:

(3) Si un harén es un conjunto de mujeres que posee un hombre, entonces el hombre tímido posee un harén, y por ende no es tan tímido.

La primera frase funciona como justificación de la acción del personaje por conservar a todas las mujeres que ha amado; el hecho de temer a decir que no es la causa de que el personaje posea un harén. En la siguiente parte de la minificción, de la forma verbal *opté* se interpreta que se trata de un evento puntual del que surge un mayor grado de expectación, siendo la implicatura (2) la que tiene más fuerza y de la que se origina la contraexpectativa que desencadena el humor a partir del absurdo.

La justificación de conservar a todas las mujeres por temor, resulta absurda porque choca con la lógica habitual, a esto se añade que la expectativa que se activa del ideal de *hombre tímido* es que generalmente se trata de un hombre introvertido, al que le cuesta trabajo relacionarse con los demás y específicamente con las mujeres, sin embargo, el personaje de esta historia aunque es tímido posee un conjunto de mujeres; esto ocasiona que nuevamente haya una ruptura de lo que implica ser un hombre tímido a partir de la

exageración de los rasgos de conducta del personaje, esta exageración da lugar al absurdo que origina el humor.

En el siguiente texto, el humor también surge a partir de un elemento léxico; al igual que en el texto anterior, en esta minificción desde el título comienza a crearse una expectativa que ayuda a la construcción de sentido.

(3)Perversidad

El momento crucial fue cuando ella quedó desnuda y a él se le trabó perversamente el zípper del pantalón.

(Edmundo Valdés)

De la frase “El momento crucial fue cuando ella quedó desnuda y a él se le trabó perversamente el zípper del pantalón” a partir de los elementos “ella quedó desnuda” y “a él se le trabó perversamente el zípper del pantalón” se activa la idea de un encuentro sexual, hecho que implica que los participantes han de desnudarse, estos elementos llevan a crear la expectativa de que:

(1) Él y ella están a punto de tener relaciones sexuales

sin embargo esta expectativa se rompe, creándose así el efecto hilarante en la última parte del texto, pues de la frase “se le trabó perversamente el zípper del pantalón” se infiere que:

(2) Él no pudo desnudarse por lo tanto no pudo tener relaciones sexuales con ella

Esta lectura es reforzada por los elementos léxicos “se le trabó perversamente” en donde el adverbio *perversamente* implica que de mala manera, o con la intención de causar un daño, él no pudo denudarse y por tanto no pudo mantener relaciones sexuales; asimismo la frase “el momento fue crucial” intensifica esta lectura, pues de dicha frase se interpreta que se trata de un momento crítico o decisivo; de esta manera, mientras ella se desnuda y espera mantener relaciones sexuales con él, él no puede cumplir este hecho.

El título de este texto contribuye a la interpretación humorística, “Perversidad” sirve como un constructor conceptual para completar la lectura que se ofrece en el texto, el título alude a una cualidad de perverso, idea que se repite con el adverbio perversamente. Además de lo anterior, *perversidad* genera la expectativa de una relación sexual por lo que se espera que se lleve a cabo dicho acto, sin embargo, esto no ocurre a causa de que se trabó el zípper, entonces lo perverso resulta de este contratiempo.

A diferencia de los textos anteriores, en las siguientes minificciones el humor no es generado o disparado sólo por un elemento léxico, en estos textos el humor se desencadena a partir de la activación de MCIs, espacios mentales y estereotipos que generan expectativas que hacia la parte final del texto se rompen. Concretamente en el siguiente texto, el humor deviene de la activación de un estereotipo formado a partir de la frase “tener una vida llena de palomitas” como se explicará enseguida

(4)Imprecisión

1)Tengo una vida llena de palomitas –la escuchó su padre por el teléfono, aliviado por aquella forma candorosa de referirse a la felicidad. Los kilómetros que mediaban entre sus casas eran muchos y el teléfono –pues escribir no estaba dentro de sus hábitos– era un recurso sintético y directo para estar al tanto de sus vidas.

2)Mariana colgó el aparato y hundió la cara, pluma en mano, en la agenda donde tintorería, dentista, uniformes, niños, cena con los Robles, clóset, aspirinas, banco, chocomilk y conferencia eran palomeados con rigurosa asfixia.

(Mónica Lavín)

En este texto, de la primera parte (episodio uno), a partir de la frase “Tengo una vida llena de palomitas” se implica que:

(1) Se tiene una vida dichosa

Dicha implicatura es reforzada en la minificción por la frase sucesiva “la escuchó su padre por el teléfono aliviado por aquella forma candorosa de referirse a la felicidad,” de la que se infiere que el padre interpreta que su hija utiliza la forma “vida llena de palomitas” para hacer referencia al estereotipo de la felicidad y por tanto a la vida plena.

En la última parte del texto (episodio dos) se activa el concepto de *vida cotidiana* a partir de los elementos *agenda*, que se emplea para organizar las tareas que se han de llevar a cabo en la vida cotidiana, y *familia* que se conforma de los seres con los que se comparte la vida diaria. A partir de los elementos léxicos “tintorería, dentista, uniformes, niños, cena con los Robles, clóset, aspirinas, banco, chocomilk y conferencia” se implica que:

(2) La vida diaria conlleva la realización de diversas actividades de muy diversa índole, lo cual parece ser asfixiante

En los dos episodios del texto aparecen dos términos que comparten la misma base léxica (el primero es *palomitas* y el segundo *palomeados*) que activa dos interpretaciones diferentes.

En la primera interpretación el término *palomitas* es usado en un sentido metafórico para designar una vida feliz en la frase “Tengo una vida llena de palomitas” que es la que detona el significado en el que *palomitas* hace referencia a la felicidad, mientras que en la segunda, el término *palomeados* hace referencia al sentido en el que *palomitas* es una señal sobre lo escrito para marcar que algo está bien hecho, o bien, que algo ya se hizo; *palomeados* en este contexto se usa para señalar lo contrario a lo que se interpreta en el primer episodio, es decir, este término señala una vida infeliz. La idea de infelicidad en gran medida se produce por las frases “hundió la cara en la agenda” y “rigurosa asfixia.”

En este contexto se interpreta que el personaje tiene hijos pues los elementos *uniformes*, *niños*, *chocomilk* llevan a presuponer que se trata de una madre de familia con múltiples tareas y responsabilidades; asimismo la frase “cena con los Robles” implica que también tiene actividades sociales; de igual forma del término “conferencia” se implica que tiene actividades laborales. Tras la descripción de las actividades antes mencionadas, a partir de las frases “hundió la cara” y “eran palomeados con rigurosa asfixia” se infiere que:

(3) Las múltiples obligaciones y tareas que conlleva la vida cotidiana, producen estrés

y,

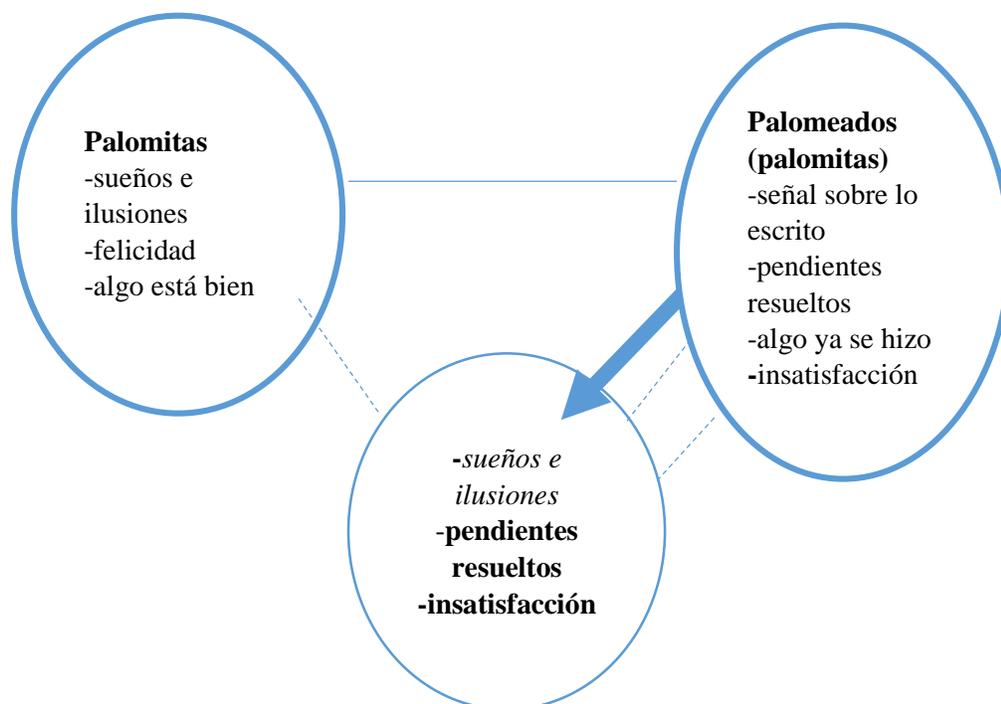
(4) El estrés impide la felicidad

Lo anterior lleva a la ruptura de las expectativas generadas en el primer episodio a partir del elemento léxico *palomitas*, ya que en el segundo episodio *palomitas* (a través de *palomeados*) tiene un significado distinto; ambos significados activan la idea de *calificar algo como correcto, positivo o cumplido*. El significado de *palomitas* se usa metafóricamente para designar que algo es positivo, mientras que el significado de *palomeados* hace referencia al signo gráfico y en este contexto adquiere un valor negativo, pues es una marca para señalar las actividades ya realizadas de las muchas que hay que hacer.

El juego entre estos dos sentidos origina que se inviertan las expectativas y se cree un nuevo marco de interpretación, dando lugar a la reinterpretación que origina el humor cuya implicatura final es:

(5) La vida diaria conlleva a la realización de numerosas tareas fatigantes que impiden la felicidad plena.

Lo anterior se representa en el siguiente esquema en el que se observan las dos fases de interpretación. En el primer input la expectativa que se encuentra en foco es aquella en la que *palomitas* tiene el significado de felicidad que surge a partir de las frases “Tengo una vida llena de palomitas” y “forma candorosa de referirse a la felicidad;” en esta primera interpretación *palomitas* tiene un uso figurado para referirse a la felicidad o a que algo está bien. Posteriormente, en la segunda fase de interpretación (input dos) la primera expectativa se rompe y ahora el foco se encuentra en la interpretación que surge del término *palomeados*. De acuerdo con el contexto, *palomeados* hace referencia a una señal sobre lo escrito que asociado a frases como “hundió la cara” y “con rigurosa asfixia,” adquiere el sentido contrario al generado inicialmente en el input uno; en la parte final del texto los rasgos de los dos inputs se mezclan, sin embargo, son los rasgos del input dos los que dominan en la interpretación, esto se representa con la flecha que indica que en la mezcla es la segunda interpretación (la originada por el término *palomeados*) la que cobra mayor relevancia. La lectura inicial de la frase “Tengo una vida llena de palomitas” cambia radicalmente, pues Mariana es feliz en la primera expectativa, mientras que en la segunda es infeliz.



El humor en esta minificción es reforzado por el título, pues el término “Imprecisión” guía la lectura del texto, funcionando como una señal de contextualización que alude al juego de significados y expectativas que se crean en la minificción a partir de los elementos léxicos *palomitas* y *palomeados*.

En el siguiente texto, a diferencia del anterior, el rompimiento de las expectativas y por tanto el humor, tienen lugar a través de la activación de un MCI que se genera del concepto *fantasma*.

(5) Los fantasmas y yo

1) Siempre estuve acosado por el temor de los fantasmas, 2) hasta que distraídamente pasé de una habitación a otra sin utilizar los medios comunes.

(René Avilés Fabila)

En el episodio uno se activa el MCI de *fantasma* que comprende la creencia de una persona muerta perteneciente a otra dimensión que se aparece a los vivos, hecho que causa terror; siendo una peculiaridad de los fantasmas poder traspasar los espacios.

En el episodio uno a partir de la frase “estuve acosado por el temor de los fantasmas” se activa la expectativa de que quien narra la historia es una persona que teme a los fantasmas; esta expectativa se rompe en el episodio dos pues de la frase “hasta que distraídamente pasé de una habitación a otra sin utilizar los medios comunes” se infiere que el hombre comparte los rasgos característicos de los fantasmas: poder traspasar los espacios, por lo tanto, el hombre es un fantasma, esta interpretación se infiere a partir de la parte “pasar de una habitación a otra sin utilizar los medios comunes” de la que se infiere que *medios comunes* hace referencia a hecho de entrar o salir de una habitación a través de la puerta, en este caso, la idea de pasar de un lugar a otro sin utilizar los medios comunes, invita a pensar que el hombre traspasa los espacios de la misma forma en que lo hacen los fantasmas, por lo tanto la expectativa generada en un primer momento se rompe en la última línea del texto, ya que el hombre que teme a los fantasmas en un inicio, en la parte final deja de temerles porque él se ha convertido en uno, a esta interpretación ayuda la construcción “hasta que” que indica que existe un límite temporal para temerle a los fantasmas, es decir, el hombre temía a los fantasmas hasta el momento en que se convirtió en uno.

A la interpretación humorística de esta minificción, contribuye el título que ayuda a contextualizar la interpretación humorística, pues de la frase “Los fantasmas y yo” se infiere que quien narra la historia es ajeno a los fantasmas, sin embargo, tras completar la lectura del texto e interpretar que el hombre es en realidad un fantasma, existe una contradicción entre el título y la última expectativa, de esta forma el título refuerza la primera expectativa.

En el siguiente texto, a diferencia del anterior el humor es desencadenado por la activación de estereotipos, siendo desde el título donde se activa el primero que corresponde al *feminismo*.

(6) Liberación femenina

- 1) Al grito de “Yo no soy criada de nadie”, Juanita abandonó el lecho conyugal.
 - 2) Volvió pronto, porque se había olvidado de tender la cama.
- (Rosa Beltrán)

El título “Liberación femenina” cobra gran relevancia para llegar a las inferencias que contribuyen a la interpretación humorística, pues inserta al lector en un contexto desde la óptica del feminismo, que es la “Doctrina social favorable a la mujer, a quien concede capacidad y derechos reservados antes a los hombres” (DRAE: 2015) y en la cual las tareas asignadas socialmente como únicas a la mujer pasan a ser del dominio común de hombres y mujeres.

Los estereotipos que se activan —y en este contexto se oponen— son: *feminismo*, como doctrina en la que la mujer es favorecida alcanzando cierta libertad vs. *ama de casa* en el que la mujer tiene ciertos roles que se hayan ritualizados socialmente.

Del primer episodio, a través del conocimiento sociocultural general, se infiere que:

- (1) Juanita está casada
- (2) Juanita no está dispuesta a seguir desarrollando las tareas domésticas
- (3) Juanita es mujer
- (4) El que Juanita sea mujer y esté casada, le confiere la obligación de llevar a cabo las tareas domésticas y maritales

Del segundo episodio, se infiere que:

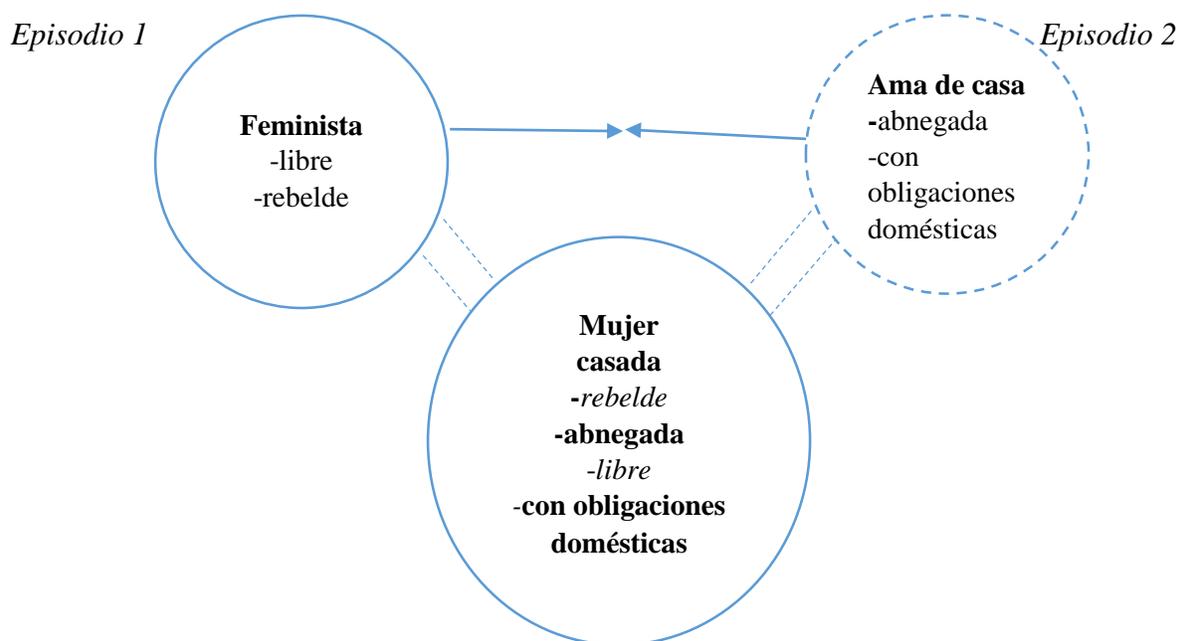
- (5) Según el estereotipo de ama de casa, una de las tareas domésticas a cargo de las mujeres es el hecho de tender la cama
- (6) Pese a tener un espíritu rebelde y feminista, Juanita continúa haciendo las labores domésticas

De lo anterior, surge la activación de dos interpretaciones, la primera se enmarca en la liberación del personaje de las tareas que socialmente le son asignadas por el estereotipo de ser una ama de casa; la segunda corresponde a la posibilidad en la que el personaje pese a su espíritu rebelde, marcado en la expresión “Yo no soy criada de nadie,” continúa haciendo las labores que el matrimonio tradicional le confiere de acuerdo a su posición de mujer y esposa.

El humor en este texto se interpreta a partir de una contraexpectativa que emana de un proceso inferencial generado a través del conocimiento sociocultural general; la interpretación humorística surge de la incongruencia entre las dos posibilidades que se establecen en el texto, pues existe una contradicción entre ellas.

En el primer episodio del texto el lector puede inferir que Juanita se reveló y abandonó las tareas conyugales alcanzando su liberación femenina; sin embargo, en el segundo esta expectativa se rompe ya que Juanita regresó a tender la cama, tarea conyugal que le es asignada por su condición de mujer, esta última es una acción que resulta incongruente con el discurso enunciado en la primera parte del texto. Esto se representa en el siguiente esquema en donde se observan las dos fases de interpretación. En el episodio uno surge la expectativa de que el personaje es una *mujer libre y rebelde*, cumpliendo así con las características asociadas al feminismo (input uno), siendo esta expectativa la que se mantiene activa desde el inicio (a partir del título “Liberación femenina”) y en foco; sin embargo, en el episodio dos se activa la expectativa de una mujer que es ama de casa y cuyas características son *ser abnegada con obligaciones domésticas* (input dos), lo que contradice la expectativa generada en el episodio uno; dicha contradicción entre ambas interpretaciones es representada en el esquema a través de las flechas opuestas, mediante las cuales se simboliza la contradicción que se genera entre los dos inputs; no obstante, para llegar a interpretar esta contradicción los dos inputs se mezclan, siendo de la fusión de rasgos (los rasgo del input uno se representan con cursivas, mientras que los del input dos con negritas) de donde se origina el humor, pues al efecto humorístico se llega sólo

poniendo en relación la segunda expectativa con la primera, es decir, el humor se origina de poner en relación dos conceptos opuestos.



Este texto por tanto encierra una contradicción, lo que expresa el personaje y lo que hace, son hechos aparentemente contrarios a la lógica y de este hecho surge la contraexpectación; el humor se genera entonces por la ruptura de la primera expectativa generada por el estereotipo de la de la *liberación femenina*, que es contradictoria e incongruente en la segunda expectativa en la que se activa el estereotipo de *ama de casa*; así Juanita es rebelde en su discurso, pero sometida en sus acciones; es feminista pero abnegada.

Otra interpretación que ofrece esta minificción es la de la liberación sexual que trae consigo “la liberación femenina,” en la que la mujer tiene las mismas oportunidades y libertades sexuales que los hombres, pues no es gratuito que el deber doméstico al que en ella se alude sea el hecho de ordenar el lecho conyugal, lugar habitual para tener relaciones sexuales, por lo tanto, este personaje no sólo aspira a alcanzar su liberación de las tareas del quehacer doméstico, sino también su liberación sexual, sin embargo, hacia el final del texto se interpreta que el personaje vuelve pronto a su estatus de mujer casada en un matrimonio tradicional, estado que le confiere límites en su “liberación femenina.”

En el texto siguiente al igual que en el anterior, el humor es desencadenado a través de la activación de estereotipos; el humor surge de la contraexpectativa que se genera a partir del estereotipo de *propuesta de matrimonio* como se explicará a continuación.

(7)Enamorado

1)Le propuso matrimonio.

2)Ella no aceptó.

Y fueron muy felices.

(Anónimo)

En el texto se activan dos estereotipos, el primero es evocado por la propuesta de matrimonio que aparece al inicio “Le propuso matrimonio” y corresponde al estereotipo *propuesta de matrimonio*, el segundo corresponde al estereotipo de los *cuentos de hadas* que se activa de la frase “Y fueron muy felices;” el estereotipo de los cuentos de hadas engloba al estereotipo de matrimonio, ya que en su mayoría los cuentos de hadas terminan en matrimonio, culminando con la frase “Y fueron muy felices por siempre.” La expectativa que se crea a partir de este estereotipo se rompe en la interpretación que se encuentra de manera implícita, ésta es que el *matrimonio* en este contexto *no* es algo *deseable*, pues de la frase “Ella no aceptó y fueron muy felices” se infiere que:

(1) Para ser felices es mejor no casarse

De esta interpretación se origina un concepto que no es expresado literalmente, se trata de la *soltería*, si para ser felices es mejor no casarse:

(2) Para ser felices es mejor estar solteros.

En este texto el estereotipo de los cuentos de hadas es recuperado para contradecirlo, pues éste lleva implícita una carga de expectación positiva del matrimonio, es decir, en los cuentos de hadas la felicidad se consigue a través del matrimonio, sin embargo, esta idea es contraria a lo que sucede en este texto, pues el matrimonio lleva implícita una expectación negativa. La expectativa positiva de matrimonio se rompe en la frase “ella no aceptó y fueron muy felices” de la que se infiere que la felicidad viene dada por el hecho de no contraer matrimonio.

Asimismo, en este texto subyace otra contraexpectativa, pues en el modelo contextual de una propuesta matrimonial se esperaría obtener una respuesta positiva para llegar a la felicidad, sin embargo, en este contexto este supuesto se contradice, ya que en el desenlace

del evento el rechazo a dicha propuesta es la causa de la felicidad, esto rompe con las expectativas de lo que se esperaría que estereotípicamente ocurriera, pues habitualmente el ser rechazado en una situación de este tipo produciría la infelicidad.

Por lo anterior, la idea de matrimonio que se establece en esta minificción no corresponde con el estereotipo de matrimonio convencional, sino que lo contradice, dando lugar a que se impliquen cosas opuestas entre las interpretaciones que se activan, esto se agudiza a través del estereotipo que se recupera de los cuentos de hadas; mientras que en los cuentos de hadas la felicidad está garantizada por el hecho de llegar al matrimonio, en este texto la felicidad viene dada por el hecho de no llegar al matrimonio (y por ende ser soltero). El título de este texto contribuye a que se genere la contraexpectación, del elemento léxico “Enamorado” se infiere que el personaje de la historia que hace la propuesta matrimonial siente amor por ella, lo que crea la expectativa de que de verdad quiere estar junto a ella, no obstante, el rechazo a su propuesta produce la felicidad en ambos personajes, lo que implica que no haberse casado es lo mejor que les pudo haber pasado.

En la siguiente minificción de manera semejante a la anterior, el humor se genera a partir de la activación de estereotipos, como se verá enseguida

(8) Escena conyugal

- 1) Lanzaba con presteza uno tras otro los cuchillos a su mujer,
 - 2) quien los recibía con el trapo para secarlos.
- (Luis Felipe Hernández)

Este texto se compone de dos episodios. Del episodio uno “Lanzaba con presteza uno tras otro los cuchillos a su mujer” a partir de los elementos léxicos *lanzaba* y *cuchillos a su mujer* se activa la idea de un *hombre violento*, mientras que de los elementos *lanzaba con presteza uno tras otro los cuchillos a su mujer*, surge la idea de un *espectáculo circense*, que particularmente se activa de agregar la construcción *con presteza* que hace referencia al hecho de realizar una acción con prontitud y facilidad. La idea de hombre violento y el estereotipo de espectáculo circense dan lugar a que se generen expectativas diferentes; del concepto de hombre violento, en este primer episodio se puede inferir que:

(1) El hombre agrade a su mujer intentando matarla con los cuchillos

Mientras que del modelo cognitivo idealizado de espectáculo circense, se infiere que:

(2) El hombre y su mujer presentan juntos el espectáculo, él lanza los cuchillos, mientras ella los recibe

Ambas expectativas se rompen en el segundo episodio, pues en la frase “quien los recibía con el trapo para secarlos” de los elementos léxicos *trapo para secarlos* se infiere que se trata del desarrollo de una actividad cotidiana que implica lavar los trastes y secarlos, tratándose por tanto de una escena de un hecho de la vida cotidiana, de manera implícita se interpreta que el hombre es quien lava los trastes, mientras que su mujer es quien los seca.

El humor deviene del rompimiento de las expectativas creadas en la primera parte del texto que son desviadas en la segunda parte, en la que se implica que una actividad del quehacer cotidiano es descrita de una manera formal; aunado a esto se encuentra el hecho de que la expectativa sobre un hecho violento del hombre hacia su mujer se desvía a partir de la trivialización de la acción de secar los trastes.

A la interpretación humorística contribuye el título pues “Escena conyugal” lleva inmersa una doble lectura, por un lado, el título refuerza la expectativa de un hombre violento, es decir, la escena de violencia entre los miembros de la pareja en la que generalmente existen peleas, y por otro lado, refuerza la interpretación generada en la segunda parte del texto, pues el hecho de llevar a cabo las labores domésticas en pareja (concretamente el hecho de lavar y secar los trastes) es una escena conyugal.

En el siguiente texto, el humor también es desencadenado través de la explotación de hechos estereotípicos, específicamente en esta minificción se recupera el estereotipo de una pareja para crear el efecto risorio.

(9)Diálogo amoroso

–Me adoro, mi vida, me adoro.... A tu lado me quiero más que nunca; no te imaginas la ternura infinita que me inspiro.

–Yo me adoro muchísimo más...: ¡con locura!;
no sabes la pasión que junto a ti siento por mí...

–No puedo, no puedo vivir sin mí...

–Ni yo sin mí...

– ¡Cómo nos queremos!

–Sin que yo me ame la vida no vale nada...

–Yo también me amo con toda mi alma, sobre

todo a tu lado...
-¡Dame una prueba de que te quieres!
-Sería capaz de dar la vida por mí!
-Eres el hombre más apasionado de la tierra...
-Y tú la mujercita más amorosa del mundo...
-¡Cómo me quiero!
-¡Cómo me amo!
(Sergio Golwarz)

En esta minificción recupera la idea de un *diálogo amoroso* que activa el estereotipo de una *relación de pareja*, en la que generalmente a través del discurso se manifiestan los sentimientos mediante expresiones de afecto hacia la persona amada. En este texto, el modelo del discurso amoroso es evocado para generar un efecto humorístico que se manifiesta a través de la parodia como se explicará enseguida.

El humor surge de la imitación del discurso afectivo que se expresa generalmente en una relación de pareja, sin embargo, dicho discurso en este texto es parodiado, pues el discurso amoroso es expresado a un *yo* y no a un *tú* como generalmente se esperaría que ocurriera en una relación amorosa, lo anterior puede comprobarse desde la primera oración, pues la frase “Me adoro” rompe con la expectativa de lo que se espera que ocurra en un diálogo amoroso. Asimismo, el uso abundante de verbos de emoción y afecto conjugados en la primera persona del plural, “mi vida, me adoro.... A tu lado me quiero más que nunca; no te imaginas la ternura infinita que me inspiro,” “Yo me adoro muchísimo más...: ¡con locura!” “-¡Cómo me quiero!” “-¡Cómo me amo!” refuerzan la contraexpectación, pues en lugar de encontrar el pronombre *te* como se esperaría que ocurriera en un diálogo, se encuentra el pronombre *me*.

En este texto, el hombre y la mujer que participan de la historia no expresan su discurso afectivo a la otra persona, a su pareja, sino que en su discurso expresan la idea de que estar juntos provoca que se amen a sí mismos, como se observa en las frases “A tu lado me quiero más que nunca,” “no sabes la pasión que junto a ti siento por mí...” y “Yo también me amo con toda mi alma, sobre todo a tu lado...” que remiten a la idea de que en una relación de pareja los sentimientos afectivos que se supone se tienen al otro, en realidad son sentimientos que se tienen hacia sí mismo estando junto con el otro.

Asimismo, la frase “¡Cómo nos queremos!” en este contexto puede recibir dos lecturas, la primera, que sería la más prototípica y por tanto la expectativa que se crea a partir de un

diálogo amoroso, es que el hombre y la mujer que participan en este discurso expresan el hecho de quererse uno al otro; la segunda lectura posible de la frase es “nos queremos a nosotros mismos,” siendo esta la interpretación de foco en este contexto, que rompe con la primera expectativa.

En este texto el humor se genera a partir de la parodia estilística de la convención melodramática de lo que generalmente es un diálogo amoroso, esta lectura es reforzada por el título, pues “Diálogo amoroso” sirve como puente de la historia que abre la expectativa de que ocurrirá un intercambio comunicativo cuya temática es el amor, y se esperaría que el discurso amoroso fuera dirigido al otro, esta expectativa se refuerza mediante el uso de verbos como *adorar, amar, querer, inspirar, dar* que generalmente implican la donación de afecto de un agente hacia un paciente (distinto del agente); sin embargo tras la lectura del texto, se rompe dicha expectativa al observar que las frases amorosas en las que aparecen estos verbos van dirigidas hacia un *yo* y no hacia un *tú*, es decir, quien enuncia las palabras en este contexto es agente y paciente de las acciones al mismo tiempo.

En el siguiente texto, al igual que en los anteriores, el humor se crea a través del rompimiento de expectativas, sin embargo, en esta minificción no es la activación de un estereotipo lo que permite dicho rompimiento, sino que éste se crea a partir del concepto de muerte y del aproximador *como si*, como se explicará enseguida.

(10)Silencia

1)Qué pasó con usted. Por qué tan silencio. Tan sin ninguna palabra. Como si la iguana le hubiera comido la voz. 2)Como si le hubieran puesto algodón en el esófago.

Como si unas manos le estuvieran apretando el cuello. Como si le pusieran sobre el rostro una almohada. Como si la fuéramos a enterrar en la tarde. Y la gente ya está llegando a la velación.

(Guillermo Samperio)

A partir de las frases “Por qué tan silencio. Tan sin ninguna palabra. Como si la iguana le hubiera comido la voz” que aparecen en el primer episodio se activa la expectativa de que una mujer se encuentra callada o en silencio, sin embargo, esta expectativa se rompe en el segundo episodio en el que comienza a dibujarse la expectativa de que la mujer en realidad está muerta, pues los elementos *algodón en el esófago, apretar el cuello, poner sobre el rostro una almohada, enterrar en la tarde*, activan el concepto de muerte y concretamente

el estereotipo de un asesinato, no obstante, esta expectativa no se genera por entero sino hasta la última frase del texto, pues los aproximadores *como si* que aparecen a lo largo de la minificción sirven como constructores de espacios y funcionan como comparativos de similitud, invitando a pensar que sólo se está haciendo una comparación entre el personaje y una persona muerta, sin embargo, de la última frase la expectativa de que la mujer está muerta es la que cobra mayor prominencia, pues del elemento léxico *velación* se implica que hay un muerto.

El humor se origina del rompimiento de la expectativa generada en las primeras líneas del texto, en las que se interpreta que la mujer se encuentra callada, creándose a lo largo del texto, la expectativa de que en realidad está muerta, a esta interpretación contribuye el hecho de que en la última línea ya no hay aproximadores, como en las líneas iniciales, y se usa el tiempo verbal presente progresivo. Aunado a lo anterior se encuentra el hecho de que cuando se llega a la interpretación de la segunda expectativa, se interpreta que la voz enunciativa en realidad le está hablando a una muerta, lo que refuerza el efecto risible.

El título de esta minificción funciona como elemento que guía el proceso de interpretación, por un lado el título se repite en la primera parte del texto en el cuestionamiento “Por qué tan silencio,” una vez que se ha llegado a la interpretación final de la minificción, se sabe que dicha cuestionamiento se está haciendo a un muerto; por otro lado “Silencia” es una palabra inventada que intenta usarse como sinónimo de callada, esta palabra invita al lector a tomar una posición lúdica frente al texto.

En la minificción siguiente, al igual que en la anterior, el efecto risible se genera del rompimiento de expectativas que tiene lugar en la construcción de dos escenas durante la narración, una corresponde a un tiempo pasado (episodio uno) y otra corresponde a un tiempo presente (episodio dos).

(11)Ella

1) Sentado en el microbús miraba hacia afuera por la ventanilla para sentirme menos pobre, ajeno a ese medio de transporte. En una esquina subió: medias negras con una corrida muy leve; peinado pretencioso y unas nalgas temblorinas que me quitaron el aliento.

Se sentó junto a mí. No era fea pero tampoco bonita, como que a la genética se le había olvidado darle una pulida final: iba a ser

una vieja fea.

Me armé de valor y voltee para hablarle. Entonces descubrí que llevaba un espantoso suéter de acrilán fluorescente. No pude evitarlo: vomité sobre ella. Me respondió con un bolsazo que hasta la fecha me punza. 2) Nunca pensé que nos casaríamos.

(Víctor Arellano)

En el primer episodio el personaje narra una escena en un microbús en el que tiene un encuentro con una mujer a la cual describe físicamente a partir de los elementos “medias negras, peinado pretencioso y nalgas temblorinas” creándose así el estereotipo de una mujer arreglada y atractiva para él, pues de la frase “unas nalgas temblorinas que me quitaron el aliento” se implica que:

(1) El hombre se siente atraído físicamente por la mujer

Esta implicatura se cancela en la siguiente parte del texto en la que el personaje enuncia “No era fea pero tampoco bonita [...] iba a ser una vieja fea. Me armé de valor y voltee para hablarle. Entonces descubrí que llevaba un espantoso suéter de acrilán fluorescente” pues a través de las frases “iba a ser una vieja fea” y “llevaba un espantoso suéter” se implica que:

(2) La mujer no era bonita y tenía mal gusto, por lo tanto no era atractiva para él

En esta parte del texto puede interpretarse que si esa mujer no resultaba atractiva para él, entonces no estarían juntos, sin embargo, esta interpretación cambia en la última parte del texto, generándose el rompimiento de la primera expectativa, pues de la frase “Nunca pensé que nos casaríamos” se infiere que

(3) El hombre se ha casado con ella

Esta inferencia se comienza a construir en la parte media de la minificción, pues la afirmación “Iba a ser una vieja” lleva a presuponer que el hombre sabía cómo sería la mujer cuando tuviera más edad.

El humor en este texto se genera a partir del juego que se establece en el cambio de las diferentes expectativas, en un inicio el hombre se siente atraído físicamente por la mujer, después el hombre no es atraído por la mujer sino al contrario, y finalmente, aunque la mujer no resultaba atractiva para el hombre éste terminó casándose con ella. Lo risible se encuentra en la contradicción que se establece entre lo que el hombre piensa y siente, y lo

que hace, pues estereóticamente un individuo no se casaría con una mujer que no le resulte atractiva, y por el contrario le resulte desagradable.

En el siguiente texto, el rompimiento de las expectativas que lleva al humor, surge de la activación de un estereotipo de forma similar a lo que ocurre en minificciones analizadas más arriba. En este texto el humor se desencadena a partir del estereotipo del machismo y en concreto de la crítica que subyace hacia éste como se verá enseguida.

(12)Anacronismos

1)–¿ Ves a ese tipo barbado que se cubre con la piel de un oso? –dijo el cavernícola Ak.

–Sí, claro, es el tipo que todos los días le pega con el garrote a una mujer –respondió el cavernícola Uk.

–Su machismo es pura frustración –añadió Ak–. La verdad es que fue él quien inventó la máquina del tiempo, pero ya no supo cómo regresar. 2)Me ha dicho que su esposa colaboraba con él en los experimentos, y ella se quedó allá, en el futuro.

(Jaime Muñoz Vargas)

En el primer episodio se activa el estereotipo del machismo, entendido como la “actitud de prepotencia de los varones hacia las mujeres” (DRAE; 2017), que se construye de las frases “es el tipo que todos los días le paga a su mujer con un garrote” y “Su machismo es pura frustración,” de la primera frase se implica que el hombre ejerce violencia sobre la mujer, mientras que en la segunda aparece explícito el término machismo. Enseguida, se esboza la idea de superioridad del hombre, creándose así la expectativa de que

(1) El hombre tiene mayor capacidad que la mujer
pues “fue él quien inventó la máquina del tiempo,” sin embargo esta expectativa se rompe en el segundo episodio de la minificción, ya que de las frases “Me ha dicho que su esposa colaboraba con él en los experimentos, y ella se quedó allá, en el futuro” se implica que:

(2) Ella es más evolucionada, pues vive en el futuro

En este texto no es gratuito que los personajes que se encuentran conversando sean *cavernícolas*, pues a partir de este término surge el estereotipo de seres que viven en la época de las cavernas, pero también puede hacer referencia a algo retrógrada o contrario a innovaciones o cambios; estableciéndose así una analogía entre la época de las cavernas y

el pensamiento machista, que en este contexto resulta ser un pensamiento retrógrada.

El título resulta importante para la interpretación de la minificción, si bien, no es indispensable para la interpretación, sí la complementa, ya que tras la lectura del texto, “Anacronismos” hace evidente la diferencia y disparidad que entre el hombre machista y su mujer existe, pues anacrónico refiere a algo atemporal, a un hecho que no es propio de la época de la que se habla, por lo que el hombre machista y su mujer del futuro se encuentran en una disparidad de tiempo.

El siguiente texto comparte con las minificciones antes analizadas el hecho de que el humor se origina del rompimiento de expectativas, sin embargo, difiere de ellas en el sentido de que para que se llegue a tal rompimiento es indispensable acudir (o activar) un referente literario perteneciente a la Biblia como se verá a continuación.

(13)Bíblica

1) Levanto el sitio y abandono el campo... La cita para hoy en la noche. Ven lavada y perfumada. Unge tus cabellos, ciñe tus más preciosas vestiduras, derrama en tu cuerpo la mirra y el incienso. 2) Planté mi tienda de campaña en las afueras de Betulia. Allí te espero guarnecido de púrpura y de viento, con la mesa de manjares dispuesta, el lecho abierto y la cabeza prematuramente cortada.

(Juan José Areola)

La minificción se compone de dos episodios, del primero surge la expectativa de que un hombre escribe de forma poética a una mujer para tener un encuentro, como ocurre en los textos bíblicos; a partir de los elementos “La cita para hoy en la noche”, “Ven lavada y perfumada. Unge tus cabellos, ciñe tus más preciosas vestiduras, derrama en tu cuerpo la mirra y el incienso” se construye el estereotipo de una cita romántica o un encuentro amoroso, reforzándose de esta manera la primera expectativa, es decir, la expectativa de que el hombre y su amada tendrán un cita amorosa.

En el segundo episodio de la minificción esta expectativa se rompe, pues el hombre enuncia “Allí te espero guarnecido de púrpura y de viento, con la mesa de manjares

dispuesta, el lecho abierto y la cabeza prematuramente cortada,” aunque el hombre continúa con la descripción, mencionando que esperará con “el lecho abierto” (frase que permite que siga activa la primera expectativa) de la frase “Allí te espero con [...] la cabeza prematuramente cortada” se infiere que:

- (1) Para cuando llegue su amada, el hombre estará muerto por lo tanto no existirá el encuentro

Otra posible interpretación surge a partir de la conexión del texto de Arreola con el texto bíblico que narra la historia de Judit, quien es una viuda hebrea de la cual se enamora un hombre llamado Holofernes, este hombre es un general del ejército que invade las tierras de Judit; la mujer engaña a Holofernes haciéndole creer que tendrá un encuentro amoroso con él en su tienda en la región de Betulia, una vez allí, en lugar de mantener un encuentro amoroso la mujer da de beber al hombre hasta embriagarlo y termina decapitándolo, obteniendo de esta manera la victoria para Israel.

La conexión entre la minificción de Arreola y el texto bíblico puede evidenciarse a partir de varios elementos, en primer lugar se encuentra el título, pues “Bíblica” remite a algún hecho que tenga que ver con la Biblia, en segundo lugar se encuentra la manera en que está narrada la historia, pues en el episodio uno “Levanto el sitio y abandono el campo... La cita para hoy en la noche. Ven lavada y perfumada. Unge tus cabellos, ciñe tus más preciosas vestiduras, derrama en tu cuerpo la mirra y el incienso” puede observarse un estilo de escritura similar al de la Biblia, además los elementos léxicos “unge, ciñe, preciosas vestiduras, derrama, mirra e incienso” pertenecen al contexto bíblico; de igual forma “Betulia” sirve como una señal de contextualización, pues Arreola recupera el nombre del lugar donde se desarrolla la historia de Judit para construir su texto, finalmente la frase “la cabeza prematuramente cortada” permite establecer la conexión entre ambos textos.

Siguiendo esta interpretación, el humor en esta minificción se genera a partir de la conexión del texto de Arreola y la historia de Judit, mientras que en ésta es Judit quien decapita al capitán del ejército una vez que accede a su tienda, en el texto de Arreola, el capitán ha sido decapitado antes de que llegue su asesina, por lo tanto, Arreola juega con la historia bíblica haciendo una representación paródica de ésta en su texto.

En el siguiente texto, el humor se engendra a partir de la activación de un estereotipo, sin

embargo, existe una distinción con las minificciones antes analizadas, pues en este caso el estereotipo que se recupera es un personaje concreto perteneciente a una obra literaria.

(14)Tú no eres quien yo espero

1)Justo antes de que llegara a la ventana, Rapunzel sacudió su trenza hasta hacer caer al príncipe al vacío. Lo mismo sucedió con los siguientes pretendientes. La bruja se inflaba de orgullo por el comportamiento ejemplar de su protegida. 2)Hasta que un día llegó una princesa.

(Hugo López Araiza Bravo)

El humor es desencadenado por el estereotipo de una princesa de un cuento de hadas, en este texto se recupera al personaje de Rapunzel perteneciente a un cuento escrito por los Hermanos Grimm que lleva por título el nombre de esta princesa. La peculiaridad de Rapunzel es que se encontraba en una torre aislada del resto de los personajes, excepto de la bruja que la aisló en dicha torre para aprovecharse de los poderes que le concedía a la princesa su larga cabellera, ésta era visitada por la bruja quien escalaba la torre a través del cabello trenzado de Rapunzel. En la historia de los hermanos Grimm, un príncipe descubre que Rapunzel está en la torre y ella deja caer su larga cabellera para que él pueda llegar hasta ella, él la libera, le propone matrimonio y ella acepta.

López Araiza recupera esta historia en esta minificción, haciendo de ella una parodia, pues en el primer episodio Rapunzel “sacudió su trenza hasta hacer caer al príncipe al vacío” en este primer episodio se rompe la expectativa de la historia original, pues en la minificción Rapunzel rechaza al príncipe en lugar de ser liberada por él. Enseguida se enuncia que esto pasó repetidas veces, razón que lleva a la bruja a estar orgullosa por “el comportamiento ejemplar de su protegida” de esta frase se implica que Rapunzel es una mujer recatada, pues de los elementos léxicos *comportamiento ejemplar* se activa el estereotipo de una mujer virginal:

(1) Rapunzel rechaza al príncipe y a todos los hombres que la visitan, por lo tanto tiene un comportamiento ejemplar

sin embargo, esta interpretación se anula en el segundo episodio de la minificción, ya que de la frase “Hasta que un día llegó una princesa” se implica que:

(2) Rapunzel rechaza a los hombres, pero no a las mujeres, por lo tanto a Rapunzel le gustan las mujeres

Es de la implicatura dos de donde emana el efecto risible, pues López Araiza recupera el estereotipo de una princesa, que generalmente encuentra a su príncipe y son felices, para parodiar dicho estereotipo y transgredirlo, pues en este texto la idea de princesa es descontextualizada, el personaje no encuentra a su príncipe pero sí a una princesa. En la minificción por tanto, se recupera un discurso ya existente, que es resignificado presentándose como una nueva versión llena de humor.

El título de este texto, invita al lector a tomar una posición lúdica, pues tras la lectura de la minificción puede observarse que en la frase “Tú no eres quien yo espero” se anuncia el rompimiento de expectativas, por lo tanto el título funciona como una clave de contextualización que orienta la interpretación de texto.

En el siguiente texto, al igual que en el anterior, para llegar a la interpretación humorística es necesario acudir a un referente literario, sin embargo, en esta minificción a diferencia de la anterior, la contraexpectativa no surge de dicho referente sino del estereotipo de ignorancia que se construye a partir de la activación del referente literario “El dinosaurio.”

(15)La culta dama

1)Le pregunté a la culta dama si conocía el cuento de Augusto Monterroso titulado "El dinosaurio".

2)–Ah, es una delicia –me respondió, –ya estoy leyéndolo.

(José de la Colina)

El humor es motivado por la contraexpectativa que se origina de la frase nominal “culta dama,” pues a partir del adjetivo *culta* se esperaría que la mujer descrita fuera alguien letrada o instruida, esta expectativa se rompe en este texto a partir de la evocación de los referentes del cuento “El dinosaurio” como motivo literario y el autor Augusto Monterroso, como se explicará enseguida.

Los elementos léxicos “El dinosaurio” y Augusto Monterroso sirven como constructores conceptuales que guían la interpretación del texto, pues el humor sólo se interpreta si se activan dichos referentes; “El dinosaurio” es una minificción de brevedad extrema (Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí); debido a las características de

este cuento, que se lee en un corto lapso de tiempo, la respuesta que la mujer da en el segundo episodio no es pertinente, pues en la frase “ya estoy leyéndolo,” de la perífrasis “estoy leyéndolo” se infiere que se trata de una acción durativa, que se encuentra en proceso, por lo tanto se implica que:

- (1) El texto es de una extensión considerable, por lo que la mujer está en su proceso de lectura.

Esta interpretación se refuerza a través de la frase “es una delicia,” de la que se implica que:

- (2) La mujer conoce el texto al cual se está haciendo referencia, pero además considera que es un buen texto y disfruta de su lectura.

Una vez que se accede al referente de “El dinosaurio” y se observa su brevedad, se infiere que:

- (3) La mujer en realidad no conoce el texto, ya que éste es leído en un lapso muy corto de tiempo.

El humor proviene de saber que una obra tan breve no puede llevar mucho tiempo de lectura, como se implica al decir “ya estoy leyéndolo.”

De lo anterior, se deriva que el hecho de que el personaje describa a esta mujer como “cultura dama” es irónico, el adjetivo *culta* activa el estereotipo de alguien que es letrado o dotado de las calidades que proviene de la cultura o la instrucción, sin embargo, tras la respuesta de la mujer al cuestionamiento que se le hace, se infiere que la mujer no es culta, sino ignorante, y por tanto se rompe la expectativa ya que desconoce el tema del cual se le está cuestionando y sin embargo emite una respuesta afirmativa. Cabe mencionar que al sentido irónico en esta minificción contribuye la anteposición del adjetivo *culta* al sustantivo *dama*, pues este hecho enfatiza la valoración.

El humor es reforzado por el título, “La cultura dama” guía la interpretación humorística que se logra a partir del reconocimiento de los referentes que son evocados y de la ironía, ya que del título se puede interpretar una actitud burlona y negativa hacia el personaje que se describe en el texto.

En la siguiente minificción el humor es generado por lo contraexpectativa que se origina a partir de la frase “nunca me acosté con él” a través de la cual se obtienen dos interpretaciones, una en sentido literal y otra en sentido figurado.

(16) Juramento

1) Lo juro, nunca me acosté con él. 2) Siempre hicimos el amor de pie.
(René Avilés Fabila)

A partir de la frase “Lo juro, nunca me acosté con él” enunciada por la voz narrativa en primera persona, se activa el espacio mental de *tener relaciones sexuales*, ya que por conocimiento sociocultural general se sabe que la construcción “acostarse con alguien” significa *tener relaciones sexuales*. De igual forma este espacio mental se mantiene activo en la frase “siempre hicimos el amor de pie,” en la que a través de la unidad “hacer el amor” se alude al hecho de mantener relaciones sexuales.

Por lo tanto, de la frase “Lo juro, nunca me acosté con él” surge la implicatura:

(1) No tuvieron relaciones sexuales

Esta implicatura es reforzada por la frase “Lo juro” de la que se infiere que lo que se afirma es cierto; sin embargo, al añadir el enunciado “siempre hicimos el amor de pie”, la implicatura (1) se cancela y se implica que:

(2) Sí tuvieron relaciones sexuales.

El contraste entre las frases lexicalizadas “acostarse con alguien” y “hacer el amor” son elementos que guían la interpretación humorística. A partir del verbo *acostarse*, en el primer episodio de la minificción hay una expresión metafórica que se inserta en una expresión literal, ambos significados interactúan y en el segundo episodio el significado figurado cambia por el significado de literal.

El humor en la minificción “Juramento” surge de la cancelación de la implicatura (1) que en un primer momento es la interpretación más relevante; posteriormente, a través de la implicatura (2) que se genera en la segunda parte de la minificción, surge la interpretación que anula la implicatura (1).

En este proceso, la frase “acostarse con alguien” pierde su significado convencional inherente o de foco (el de tener relaciones sexuales) y en este contexto “acostarse” se refiere al significado literal (o de marco) que es el de tenderse en algún lado para dormir o descansar. A partir de ambas implicaturas se contrasta la posición de estar acostado frente a estar parado.

El significado convencional de la frase “nunca me acosté con él” se refiere a no tener relaciones sexuales; sin embargo, en este contexto dicho significado es desautomatizado y

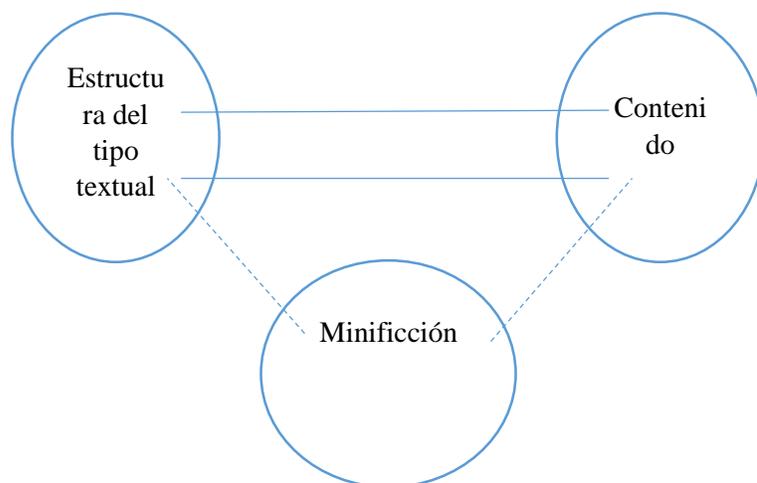
el significado relevante en este contexto es el significado literal, es decir, lo que en la frase se implica es:

(3) Nunca me tendí en la cama con él

En este texto hay una explotación no convencional de la primera expectativa y existe un juego donde se pasa del significado figurado al significado literal de la frase “nunca me acosté con él”. Asimismo, la lectura humorística es guiada por la contradicción entre los términos “nunca” y “siempre” a través de los cuales se anula la referencia de la posición del cuerpo (parado vs. acostado) pero no el hecho de tener relaciones sexuales

4.2 Mezcla o fusión de espacios mentales: géneros discursivos

En este grupo se incluyen las minificciones en las que el humor tiene lugar a partir de la mezcla entre dos espacios mentales, uno corresponde al espacio mental que se genera de un género discursivo, mientras que el otro corresponde a la temática o lenguaje que se utiliza en las minificciones que descontextualizan o rompen con la expectativa que se activa a partir del género discursivo en cuestión; es decir, en estos textos los diferentes géneros discursivos se retoman para ser transgredidos a través del contenido de las minificciones, lo que da lugar al humor. La mezcla que resulta de los tipos discursivos a los que se alude y el contenido de las minificciones es lo que origina el efecto paródico y por tanto risible. Esto lleva a proponer una integración conceptual (*blend* o mezcla). Lo anterior se muestra en el esquema siguiente en el que se ejemplifica como a partir de dos espacios mentales, el del género discursivo y las características estilísticas del contenido del texto, se origina la mezcla que da origen a la minificción.



A continuación se analizarán algunas minificciones para mostrar el uso de las mezclas.

En el texto:

(17)Remedio

1)Con tacto exquisito, depositó el paquete en la mesa, entre las migajas y los platos sucios.

–No sufras más –dijo sosteniéndole la mirada–. Éste es un remedio probado incontables veces, a lo largo de los siglos, en toda la Tierra. Hace ciegos a los que ven y mudos a los que hablan y sordos a los que oyen; o al revés, da lo mismo. Mueve montañas o detiene las nubes. Hace hermosos a lo feos e inteligentes a los imbéciles; devuelve la juventud; procura el olvido o enciende la memoria; borra todo rastro o lo descubre donde no existe. Ablanda voluntades y endurece corazones. Otorga la salud y propicia la muerte. Acorta las distancias, abre las puertas, multiplica las horas o las convierte en segundos. Sobre todo, entiéndeme, es el único afrodisiaco que no fracasa jamás.

2)Ella supo que era un fajo de billetes.

(Felipe Garrido)

El título alude al *remedio*, tipo textual que se recupera en esta minificción, tanto por su contenido, como por su estructura. El título funciona como un constructor del espacio mental de un *remedio*, este espacio mental se refuerza en la frase “No sufras más” que sirve como espacio base para que el lector reconozca el género al que se alude, pues un remedio es “un medio que se toma para reparar un daño o inconveniente” (DRAE, 2015), o bien, “aquello que sirve para provocar un cambio favorable en las enfermedades” (DRAE, 2015); es decir un remedio es algo que sirve para enmendar algo malo y por ende para parar el sufrimiento.

Un remedio es un tipo textual que se enuncia a través de la descripción, la argumentación y la exposición, cuya finalidad es persuadir o convencer para llevar al interlocutor a creer en algo. Generalmente los remedios se recitan en forma oral por parte de un individuo al que se le conoce como merolico (que es un curandero callejero) que ha de tener la habilidad de convencer.

En esta minificción, hay un juego con el conocimiento genérico del tipo textual remedio, lo anterior se puede observar porque en él subyacen elementos característicos de la enunciación de un remedio como la fórmula al inicio: “No sufras más”, las frases “Éste es un remedio probado incontables veces, a lo largo de los siglos, en toda la Tierra”,

“Otorga la salud”. Asimismo, en esta minificción se presenta el carácter persuasivo (típico de los remedios) a través de la forma paralingüística descrita: “dijo sosteniéndole la mirada” comportamiento que indica que el hablante está seguro de lo que enuncia, es decir, a través de este comportamiento el hablante intenta hacer creer al oyente que lo que dice es verdadero.

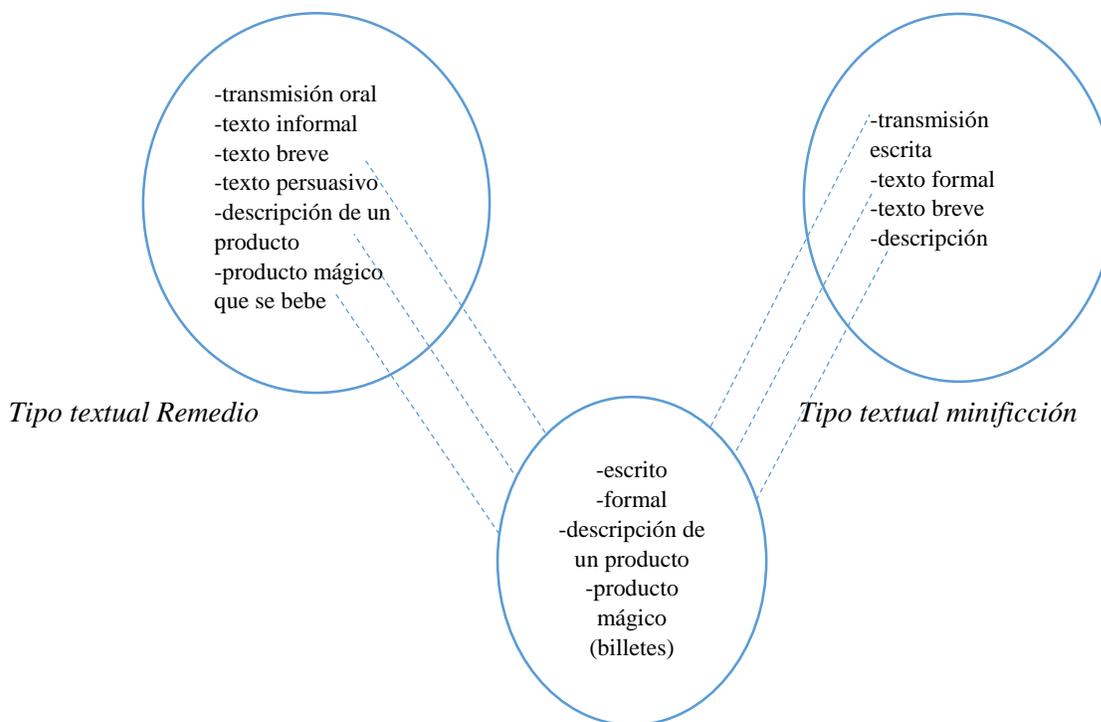
Enseguida, las frases descriptivas formuladas en afirmaciones coinciden con las de un remedio al que generalmente se le atribuyen múltiples propiedades “milagrosas”, pues las construcciones: “Hace hermosos a los feos e inteligentes a los imbéciles; devuelve la juventud; procura el olvido o enciende la memoria; borra todo rastro o lo descubre donde no existe. Ablanda voluntades y endurece corazones. Otorga la salud y propicia la muerte. Acorta las distancias, abre las puertas, multiplica las horas o las convierte en segundos. Sobre todo, entiéndeme, es el único afrodisiaco que no fracasa jamás” exhiben rasgos y estructuras lingüísticas que se usan de forma regular en el tipo textual de un remedio, todas estas frases se expresan en modo afirmativo y en su contenido se describen las múltiples propiedades y beneficios que un sólo elemento o producto puede causar.

Habitualmente, en los remedios se anuncian productos sólo para causar bienestar, sin embargo en este texto el remedio también sirve para causar perjuicios, pues “Hace ciegos a los que ven y mudos a los que hablan y sordos a los que oyen”, “propicia la muerte;” por lo que en esta parte este texto no coincide con la situacionalidad prototípica a la que responde el remedio, lo que origina un rompimiento de expectativas.

Por otro lado, los remedios que se anuncian no contienen las propiedades “milagrosas” que les son atribuidas, es decir, los que ofrecen un remedio generalmente se valen del engaño para convencer, sin embargo, en esta minificción quien promueve el remedio no expresa de manera explícita a qué se refiere, sólo “depositó el paquete en la mesa”, y mediante la descripción de las múltiples propiedades, su interlocutor –una mujer– infiere a qué se está haciendo referencia, pues ella supo que el remedio “era un fajo de billetes;” este final propicia la interpretación humorística, pues de manera irónica se juega con la idea de que con el dinero se puede lograr hasta lo imposible. De igual forma contribuye al humor el remate de la descripción del remedio, a través de la frase “Sobre todo, entiéndeme, es el único afrodisiaco que no fracasa jamás,” propiedad poderosa que generalmente se le atribuye a los remedios, ya que una gran parte de estos productos son publicitados a partir

de las propiedades del incremento en la potencia sexual o como estimulantes sexuales.

En síntesis, en esta minificción se recupera el tipo textual del remedio en el que coincide en la estructura y los elementos léxicos, sin embargo, hay elementos inesperados que producen la disonancia que genera el humor; así, el espacio mental de un remedio y el espacio mental del contenido que se describe en forma de remedio se mezclan dando lugar a la minificción, siendo de esta fusión de donde emana el humor; así en el texto el remedio es capaz de producir bienestar pero también de producir perjuicios; por otro lado, el remedio del que se trata no corresponde a una sustancia, un material o un método, el remedio en esta minificción es un fajo de billetes, y convencionalmente nadie ofrece dinero como un producto que sirve como remedio. Al mismo tiempo, este hecho contribuye a un tratamiento irónico acerca de la idea del poder que tiene el dinero para lograrlo todo. Lo anterior se representa en el siguiente esquema, en el que se observa la relación que existe entre el tipo textual del remedio y el tipo textual de la minificción; las características de ambos tipos textuales permiten ver cómo se mezclan ambos espacios a partir de los diferentes rasgos que los componen para fusionarse y originar la minificción “Remedio.”



Minificción Remedio de Felipe Garrido

El círculo uno corresponde al espacio mental del *tipo textual remedio*, mientras que el círculo dos corresponde al espacio mental del *tipo textual minificción*, ambos espacios mentales se mezclan y fusionan para dar origen a la minificción “Remedio” de Felipe Garrido, que habla sobre un remedio escrito de manera formal y cuyo producto mágico es un fajo de billetes.

Al igual que en la minificción anterior en el siguiente texto el humor surge de la conexión con un tipo textual, pero en este caso además del juego con el tipo textual, el humor tiene lugar a partir del contenido del texto en el que se recupera una obra literaria para generar un efecto paródico.

(18) Franz Kafka

Al despertar Franz Kafka una mañana, tras un sueño intranquilo, se dirigió hacia el espejo y horrorizado pudo comprobar que

- a. seguía siendo Kafka,
- b. no estaba convertido en un monstruoso insecto,
- c. su figura era todavía humana.

Seleccione el final que más le agrada marcándolo con una equis.

(René Avilés Fabila)

En este texto se recupera la historia de *La metamorfosis* escrita por Franz Kafka. A grandes rasgos, en esta obra se narra la historia de un hombre llamado Gregorio Samsa que un día despierta y se da cuenta de que se ha convertido en un enorme insecto.

En el contenido de la minificción se recupera esta historia, esto puede observarse en el título y en la primera parte del texto en donde aparece el nombre de *Franz Kafka* que funciona como un constituyente conceptual; además del título la conexión entre la minificción y la obra de Kafka se tematiza en la frase “Al despertar Franz Kafka una mañana [...] se dirigió hacia el espejo y horrorizado pudo comprobar que” en la que a través de la frase “al despertarse” se activa el referente de Gregorio Samsa. Aunque puede observarse la relación que existe entre la obra de Franz Kafka y la minificción, en esta última existe una disonancia, pues la manera en cómo está estructurado el texto no coincide

con la obra que en él se recupera, pues *La metamorfosis* es una narración, mientras que en la minificción la historia está estructurada siguiendo el formato del tipo textual de una encuesta o de una prueba, esto se observa en las partes finales del texto a partir de la frase “Seleccione el final que más le agrade marcándolo con una equis” y en las tres opciones entre las que hay que elegir que se encuentran organizadas por incisos.

Lo anterior da lugar al efecto humorístico, pues el autor de la minificción se vale de un elemento cultural perteneciente a la literatura clásica para parodiarlo, presentando la obra de Kafka en una nueva versión impregnada de humor.

Además de lo anterior, el efecto risible en este texto reside en el contenido de la minificción en la que hay un juego en donde el autor de *La metamorfosis* pasa a ser el protagonista de su propia historia, es decir, en este texto Franz Kafka es en realidad Gregorio Samsa, en este sentido, en el texto se ofrecen dos mundos posibles, uno que pertenece a la realidad en la que Kafka es el autor de *La metamorfosis* y otro que no pertenece a la realidad pero que es un mundo posible en el que Kafka encarna al personaje de su obra, este juego entre dos mundos posibles ayuda a interpretar lo paródico en este texto.

La siguiente minificción comparte con las minificciones analizadas anteriormente la característica de que el humor se origina a partir de la fusión entre el tipo textual que se recupera y el contenido del texto, sin embargo, en este texto a diferencia de los casos anteriores el tipo textual que se recupera se presenta de manera evidente hasta la última parte de la minificción, como se verá a continuación.

(19)Conjuro

1)Sediento del abismo de tu carne, te conjuro y te convoco para que ardas en el deseo de la mía. Que no puedas despertar sin sentir la urgencia de encontrarme, ni caminar si no es para buscarme, ni desnudarte sin esperar que mis dedos rocen tus pezones, ni recostarte sin desear sobre el tuyo el peso de mi cuerpo, ni abrir la boca sin probar el espesor de mi saliva, ni vestirse de sombras y de luces sin tener la urgencia de que te penetre, ni dormir si no has gritado una vez mi nombre. Que no haya en tu memoria más recuerdo que mis caricias, ni en tu esperanza otro refugio que mis brazos, ni en tus manos otro tacto que mi rostro, ni en tus oídos otra huella que mi voz, ni en tus ojos otra sombra que mi éxtasis, ni en tu olfato otro perfume que mi sexo, ni en tu lengua más sabor que el de mi piel.

2)(Repítanse estas palabras siete veces, de noche, a mil kilómetros de la mujer amada, y escríbanse después, para enviárselas a lomos del viento, en una hoja de papel. No está mal que una paloma las lleve; en casos de extrema necesidad puede recurrirse al avión.)
(Felipe Garrido)

En esta minificción en el título aparece el tipo textual que en ella se evoca, el de un *conjuro*, sin embargo, esto no se hace evidente sino hasta la parte final del texto. Para comenzar el análisis, es pertinente identificar la tipología del *conjuro*; el conjuro es un tipo textual que se utiliza como “Fórmula mágica que se dice, recita o escribe para conseguir algo que se desea” (DRAE, 2105). Una característica importante de los conjuros es la repetición de determinadas palabras o incluso de todo el conjuro, pues se cree que la repetición propicia que la fórmula mágica surta efecto y el deseo se realice.

Además del título, la palabra *conjuro* se enuncia en la primera parte del texto en la frase “te *conjuro* y te convoco para que ardas en el deseo de la mía”, sin embargo, hasta este momento aún no se hace evidente el diálogo de esta minificción con el tipo textual de un conjuro, ya que al inicio el estilo que se utiliza se halla más cercano al estilo interpersonal y poético que al estilo propio de un conjuro.

Lo que se interpreta de la primera parte del texto que inicia en un tiempo presente: “Sediento del abismo de tu carne, te *conjuro* y te convoco para que ardas en el deseo de la mía” es la expresión de un deseo carnal y amoroso dirigido a una mujer en forma poética y erótica con la finalidad de comenzar una relación, pues la voz narrativa hace manifiesto el deseo de que esta mujer se enamore de él. Lo anterior se puede demostrar a través del uso de formas verbales en subjuntivo e infinitivo con las que se manifiestan órdenes y deseos en el resto del texto, estas frases evidencian un estado de acciones hipotéticas, deseadas y posibles: “que *ardas* en el deseo de la mía.”, “Que no *puedas* despertar sin sentir la urgencia de encontrarme”, “que mis dedos rocen tus pezones”, “Que no haya en tu memoria más recuerdo que mis caricias;” estas frases escritas en un estilo erótico, remiten a una serie de acciones interpersonales descritas con la finalidad de encontrarse con el ser amado. La variante estilística que se utiliza permite ver la manera como se relacionan los participantes de un discurso, en este texto se trata por tanto de un sujeto que escribe de forma íntima a una mujer.

El léxico y la forma narrativa utilizados en esta primera parte sirven como elementos que imprimen al texto un elevado grado de intimidad, por lo que incluso puede decirse que esta primera parte del texto podría ser una carta personal escrita en un tono erótico, cuya función es expresarse e informar sobre asuntos sentimentales e íntimos a través de un discurso descriptivo y poético (además del léxico utilizado, el estilo poético aparece por la forma cómo se estructura el texto y el ritmo que en éste se genera). Esto puede corroborarse a través del uso de señales lingüísticas que sugieren un espacio mental de una carta erótica, en primer lugar porque se trata de un “yo” que escribe a un “tú,” en segundo lugar porque las frases: “Sediento del abismo de tu carne,” “que no puedas [...] ni desnudarte sin esperar que mis dedos rocen tus pezones, ni recostarte sin desear sobre el tuyo el peso de mi cuerpo, ni abrir la boca sin probar el espesor de mi saliva, ni vestirme de sombras y de luces sin tener la urgencia de que te penetre, ni dormir si no has gritado una vez mi nombre,” resaltan de manera explícita el deseo de la cercanía física, la descripción del cuerpo y de elementos sexuales, y concretamente el deseo del contacto sexual.

Ya se trate de una carta erótica escrita en forma poética, o de un poema erótico, esta primera parte del texto es transgredida hacia la parte final, en donde la variante estilística que se venía usando, cambia notablemente: “(Repítanse estas palabras siete veces, de noche, a mil kilómetros de la mujer amada, y escríbanse después, para enviárselas a lomos del viento, en una hoja de papel. No está mal que una paloma las lleve; en casos de extrema necesidad puede recurrirse al avión),” pues se pasa de un estilo poético, erótico e interpersonal, a un estilo informal e impersonal. Los paréntesis que encierran esta última parte, sirven como marcas que abren otro espacio mental que permite al lector distinguir el contraste estilístico entre la primera y la segunda parte del texto.

De esta parte final es de la que el lector puede interpretar la conexión con el esquema textual de un conjuro, por el uso de las construcciones léxicas con las que el autor ironiza, juega y parodia con el esquema de este tipo textual, pues las fórmulas “Repítanse estas palabras siete veces, de noche, a mil kilómetros de la mujer amada, y escríbanse después” corresponden a fórmulas prototípicas utilizadas en los conjuros, como se ha mencionado antes en los conjuros se recurre a la repetición de determinadas frases o de todo el conjuro. Por otro lado, atendiendo al contenido y temática del texto se puede inferir que se trata de un conjuro amoroso.

Es de esta última parte de donde surge la ruptura de la expectativa que se crea en la primera parte de la minificción, se trata de un contenido imprevisto que rompe con el esquema del tipo textual imperante al inicio, lo que invita al lector a tomar una posición lúdica frente al texto. La minificción culmina con un final sorpresivo que propicia el rompimiento de las expectativas del lector generadas en la primera parte del texto, de esta ruptura es de donde deviene el humor.

Asimismo, el humor se refuerza por los elementos “enviárselas a lomos del viento, en una hoja de papel. No está mal que una paloma las lleve; en casos de extrema necesidad puede recurrirse al avión” que de igual forma rompen con el esquema de un conjuro a través de la parodia, es decir, se recupera la estructura del conjuro pero a través de los elementos antes mencionados hay una trivialización, por lo que dicha estructura se desvía dando lugar a la parodia.

En síntesis, el humor en esta minificción deviene del juego que se establece entre diferentes variantes estilísticas que al menos en dos niveles rompen con las expectativas del lector, por lo tanto, la constitución de los diferentes estilos, permite que éstos se utilicen activamente como elementos contextualizadores.

En el siguiente texto, al igual que en los anteriores, el humor surge a partir de la activación de un tipo textual que es recuperado en la minificción para tratar un tema que no corresponde a dicho tipo textual, es decir, existe un desfase entre el tipo textual al que se alude y el contenido de la minificción.

(20)Armisticio

Con fecha de hoy retiro de tu vida mis tropas de ocupación.

Me desentiendo de todos los invasores en cuerpo
y alma. Nos veremos las caras en la tierra de nadie. Allí
donde un ángel señala desde lejos invitándonos a entrar:

Se alquila paraíso en ruinas.

(Juan José Arreola)

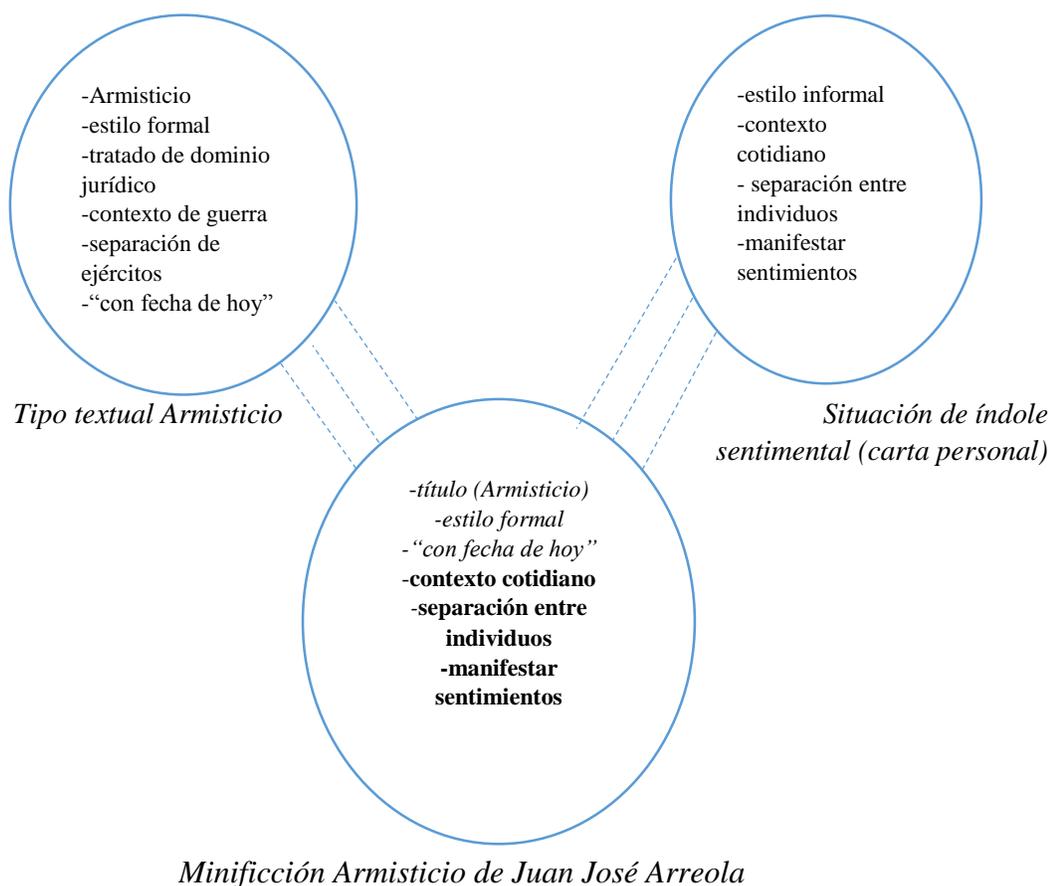
En esta minificción el título funciona como un marco que anticipa al lector el tipo de texto que se recupera, pues un armisticio es una forma estandarizada de un tratado de dominio jurídico, cuya finalidad es la “suspensión de hostilidades pactada entre pueblos o ejércitos

beligerantes” (DRAE, 2015). La finalidad del armisticio es informar sobre un pacto de suspensión de hostilidades entre pueblos o ejércitos beligerantes, esto se hace a través de un escrito en el que se añade el lugar y los participantes que intervienen en su proclamación; el documento inicia con el anuncio de la fecha en que se promulga el tratado, seguida por la descripción de la función del documento.

En el texto de Juan José Arreola, la minificción es introducida por la fórmula estandarizada “Con fecha de hoy”, lo que permite —además del título— que el lector a través de su conocimiento genérico relacione el texto de Arreola con el tipo textual armisticio; esto se refuerza por la aparición de las construcciones: “tropas de ocupación”, “invasores” y “paraíso en ruinas”, elementos léxicos que remiten a un contexto de guerra, temática convencional de este tipo textual, por lo que el nivel de tematicidad corresponde al prototípico de un armisticio. Sin embargo, desde la primera frase hay una ruptura del esquema textual del armisticio, cuando se enuncia “retiro de tu vida mis tropas de ocupación;” esta frase abre otro espacio interpretativo que implica que se trata de un pacto de suspensión de hostilidades o separación entre dos individuos, la voz narrativa habla a un “otro” como individuo y no a un colectivo, pueblo o ejército, que son los participantes convencionales de un armisticio. Esto se refuerza con la frase “me desentiendo de todos los invasores de cuerpo y alma” en donde cuerpo y alma sustituyen el contexto geográfico que generalmente se enuncia en un armisticio, es decir, los invasores no invaden un lugar geográfico, sino a un individuo, se trata por tanto de una metáfora en la que se recupera la fórmula del armisticio para sugerir una separación sin hostilidades.

El humor en esta minificción surge de la realización estilística prototípica de un armisticio que el autor imita para describir una situación de incompatibilidad entre dos individuos, adoptando las formas léxicas y estructurales de un armisticio. Acorde a esto, la temática que aparece en esta minificción y la temática prototípica del tipo textual que en ella se alude coincide, pues se trata de la resolución y la separación entre dos entidades que se hallan en una disputa. No obstante, en este texto se reproduce el esquema textual de un armisticio para aludir una situación que describe la separación entre dos individuos que finalmente han de reencontrarse en otra dimensión, en “un paraíso en ruinas.” El tipo textual armisticio es utilizado para ironizar acerca de una situación de índole sentimental, esto permite hacer un contraste, en el que los sentimientos se hacen manifiestos en un

registro que no es convencional en este tipo situacional, así, la voz narrativa informa de sus acciones y sentimientos en un estilo formal y distanciado. Lo anterior se representa en el siguiente esquema, en el que se muestra la mezcla entre los rasgos del tipo textual del armisticio (input uno) y los rasgos de la temática o situación que se trata en la minificción (input dos), ambos rasgos se fusionan dando lugar a la minificción “Armisticio” de Juan José Arreola. Los rasgos del input uno que se mezclan se representan en cursivas, mientras que los rasgos del input dos se representan en negritas.



Hacia el final del texto se encuentra el diálogo con otro tipo textual, pues la frase “Se alquila paraíso en ruinas” remite a los avisos de ocasión que generalmente aparecen en los periódicos; el autor juega con este tipo textual para generar humor, pues el tipo textual aviso de ocasión se escapa de su significado y función habitual para formar parte de una metáfora que permite configurar el humor.

La parodia surge del rompimiento de los esquemas textuales en dos niveles, en primer lugar en la transgresión de los tipos textuales a los que se alude, el armisticio y el aviso de ocasión; y en segundo lugar, en el tipo de registro que se utiliza para expresar una situación sentimental que pertenece a un contexto informal y cotidiano, y que se hace manifiesta mediante el uso de elementos lingüísticos propios de un estilo formal (el armisticio); contrario a lo que pasa en la minificción “Conjuro” en este texto no ocurre una trivialización de un tema formal, sino que hay un tratamiento formal de un tema trivial. Puede decirse que la interpretación humorística en este texto se logra gracias a que el lector está dotado de conocimientos específicos de la esfera comunicativa cultural, que le permiten reconocer la parodia creada a través del uso de la variación estilística.

En el siguiente texto, a diferencia de la minificción anterior, el humor se genera por el diálogo que se establece con una obra literaria particular, no con un tipo textual general. En esta minificción se recupera la fábula *La lechera* que es resignificada a partir del tratamiento humorístico.

(21)La lechera

1)La lechera hacía proyectos mientras caminaba por la ciudad. 2)De pronto, ella, su jarra y sus ilusiones se volvieron añicos en la explosión nuclear.
(José Emilio Pacheco)

Del título se activa el espacio mental de la fábula “La lechera,” un texto literario en el que se narra la historia de una mujer que es lechera y que caminaba de la granja a la ciudad imaginando su futuro, particularmente pensaba sobre lo que haría con el dinero que ganaría después de vender la leche fresca que llevaba en un jarro que portaba sobre la cabeza, inesperadamente el jarro cayó al suelo y el contenido se derrama al romperse.

A partir del referente que se activa a través del título, puede interpretarse el humor en esta minificción, en el episodio uno la lechera camina hacia la ciudad y “hacía proyectos,” en esta parte se establece una conexión entre la fábula y la minificción, pues en ambas la lechera planificaba su futuro mientras caminaba por la ciudad; asimismo, esta conexión se refuerza en el episodio dos en el que el personaje sufre el accidente en el que se le cae la jarra de leche; al activarse el referente de la fábula, de los elementos léxicos “De pronto,

ella, su jarra y sus ilusiones se volvieron añicos en la explosión nuclear” se implica que la jarra de leche se le ha caído y la leche se ha derramado, esta interpretación surge a partir de la construcción “explosión nuclear” ya que de ella se activa el espacio mental de una liberación brusca de un contenido, que va “acompañada de estruendo y rotura violenta del cuerpo que la contiene” (DRAE; 2017).

Una vez que se ha accedido al referente de la fábula, puede interpretarse el contenido implícito del episodio dos, y éste es que la jarra de leche se le ha caído y se ha hecho añicos, en consecuencia ella y sus ilusiones también han quedado rotas, pues éstas dependían de la leche. El contenido de la minificción y de la fábula que en ella se retoma en realidad no se transforma, lo que se resignifica es la manera en que se narran los hechos, José Emilio Pacheco apela al conocimiento sociocultural específico del lector retomando un discurso ya existente en la tradición fabular y presentándolo en otro mundo posible de lectura impregnada de humor.

El efecto risible en este texto surge a partir de la convivencia entre dos espacios mentales que se fusionan en la minificción, por un lado se encuentra el referente original y por el otro lado se encuentra la minificción misma, es decir, para la interpretación del humor en este texto, es necesario que tanto el referente de “La lechera” como la información implícita en el texto mismo se mezclen. Asimismo, para llegar a la lectura humorística ayuda la manera en que está narrado el texto, pues de la frase “De pronto, ella, su jarra y sus ilusiones se volvieron añicos en la explosión nuclear” se infiere un tono burlesco.

En la siguiente minificción se recupera un tipo textual arcaico para la construcción del humor, pues a diferencia de las minificciones anteriores, en este texto se recurre al diálogo con los bestiaros.

(22)La Hidra de Lerna

1)NUEVE CABEZAS TIENE LA HIDRA DE LERNA QUE TRAJO HÉRCULES.

Serpiente de fealdad repugnante.

Cabezas que vuelven a crecer en cuanto las cortan.

Los guardianes se descuidan y nadie resiste violar la orden de

no alimentar a los animales; con tal de divertirse, le arrojan

pañados de golosinas para mirar, insanos, cómo sus nueve cabezas logran

atraparlas en pleno vuelo, sin dejar que algo se desperdicie.
2)Ojalá no se enferme del estómago.
(René Avilés Fabila)

La minificción se compone de dos episodios, en el primero se hace una descripción de un ser mitológico, que específicamente corresponde al mito de Hércules; en esta parte se activa el espacio mental de *mitología* y se crea la expectativa de que se trata de una narración sobre el mito en cuestión. Además del contenido (Hidra de Lerna y Hércules) a esta interpretación contribuye el tipo de registro que se utiliza en la narración.

Sin embargo, en la parte final del texto esta expectativa se rompe, a partir de la frase “ojalá no se enferme del estómago” de la que surge la idea de que el ser descrito en la primera parte no es un ser mitológico, sino un ser real, pues comparte rasgos y características de un ser vivo, esto corresponde a los bestiarios, tipo textual en el que se describen animales imaginarios otorgándoles rasgos propiamente humanos, hecho que ocurre en este texto.

El humor surge del rompimiento de la primera expectativa en la segunda parte del texto, asimismo, el efecto hilarante tiene lugar a partir de la desacralización del mito de Hércules al insertarlo en un contexto cotidiano, es decir, en esta minificción se recupera un texto que perteneciente a la mitología para reinsertarlo en un contexto paródico; la parodia surge por el hecho de tratar un tema serio (el mitológico) de manera trivial.

El siguiente texto se distingue de los anteriores porque en él se recupera una minificción para la creación del humor como se explicará enseguida.

(23)El descarado

Cuando plagió, el copyrigh todavía estaba allí.
(Jaime Muñoz Vargas)

En esta minificción el humor se interpreta a partir de la activación del referente “El dinosaurio” de Augusto Monterroso, pues en este texto se recupera la estructura de dicha minificción: Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí; cambiando sólo dos elementos entre el texto de Monterroso y el de Muñoz, *despertó* por *plagió* y *dinosaurio*

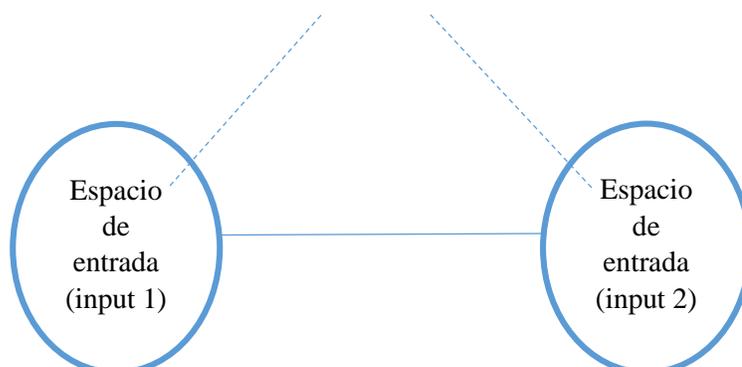
por *copyright*; aunque esta minificción podría ser interpretada de manera autónoma, es decir, sin activar el referente de “El dinosaurio” el efecto humorístico en buena medida se crea al activar dicho referente, esto es, la fusión entre el texto de Monterroso y la minificción de Muñoz es lo que propicia el efecto risible, pues en este texto se reformula el texto de Monterroso insertándolo en otro contexto a través de una mirada humorística.

Además de lo anterior, el humor en este texto tiene lugar a través de la relación del título y el contenido, “El descarado” hace referencia a “Quien habla u obra con descaro” (DRAE, 2017), esto es, con desvergüenza o atrevimiento; la minificción dice “Cuando plagió, el copyright todavía estaba ahí,” es decir, cuando copió una obra ajena, los derechos de autor todavía aparecían ahí, por lo tanto el plagiador es un descarado, pues se apropia de una obra aun cuando en ésta aparecen los derechos de autor.

4.3 Coexistencia de MCIs o espacios mentales

A este grupo corresponden las minificciones en las que el humor se genera de la convivencia entre dos MCIs o dos espacios mentales, es decir, el sentido humorístico se deriva de la coexistencia entre los MCIs o espacios mentales que originan dos expectativas que conviven continuamente a lo largo del texto. De dicha convivencia o lucha entre una u otra expectativa es de donde se origina el efecto hilarante. Una particularidad de los textos que conforman este grupo es que ambas expectativas se generan en las partes iniciales de la minificción, ya sea del título o de la primera línea, a diferencia de los grupos anteriores en los que la segunda expectativa y por tanto, la contraexpectativa generalmente ocurre en la parte final del texto.

La coexistencia entre ambos espacios mentales se representa en el siguiente esquema en el que se muestra como ambos espacios (y por tanto ambas expectativas) se encuentran activos simultáneamente.



El texto:

(24)En estricto sentido

1)Se nos acabó el amor. 2)Nos separamos. 3)Cada cual cogió por su lado.
(Jaime Muñoz Vargas)

Se compone de tres episodios que se entrelazan con una relación causa-consecuencia. El primero corresponde al fin de un sentimiento en una relación amorosa, que causa el segundo episodio, la separación, cuyo efecto es el distanciamiento físico y emocional, que implica el tercer episodio, que puede tener dos lecturas, como veremos a continuación.

En esta minificción, el humor es desencadenado por el elemento léxico *coger*. En este contexto, el verbo *coger* evoca dos fases de interpretación, la primera es la más accesible que tiene que ver con la activación del sentido más prototípico de este verbo, *coger* en la frase “Cada cual cogió por su lado” es un verbo intransitivo cuyo significado es “encaminarse, tomar una dirección” (DRAE, 2015), en este caso, se infiere que:

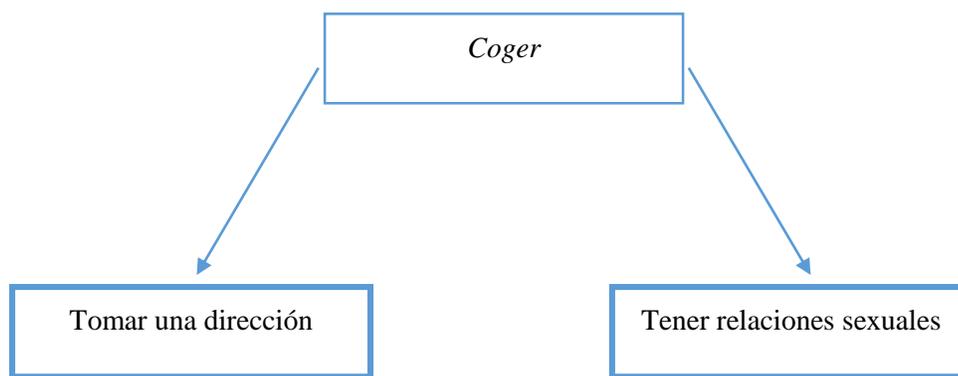
- (1) Los individuos que conformaban una pareja se han alejado y han tomado rumbos de vida separados.

Al mismo tiempo se activa la segunda evocación, que se halla implícita e introduce un nuevo marco interpretativo dado por el uso del verbo *coger* en el ámbito de las *relaciones sexuales*. En esta segunda interpretación *coger* es un verbo intransitivo considerado como vulgarismo que se usa en varios países de habla española de América (Am. Cen., Arg., Bol., Méx., Par., R. Dom., Ur. y Ven.) y que por conocimiento sociocultural general se sabe que significa “Realizar el acto sexual” (DRAE; 2015); en este texto esta interpretación se activa gracias a que se usa en el contexto de un rompimiento amoroso. Por lo tanto en esta segunda interpretación, de la frase “cada cual cogió por su lado”, se infiere que:

- (2) Los individuos al separarse mantuvieron relaciones sexuales con otras parejas.

El humor en esta minificción surge de la interpretación y resolución de la alternancia de dos sentidos del verbo *coger* asociados a diferentes MCIs evocados por el verbo *coger*; la segunda acepción de este verbo, introduce un nuevo marco interpretativo, siendo de la coexistencia de ambas expectativas de la que deviene el humor. Las dos interpretaciones son acertadas, es decir, se trata de dos mundos posibles que son pertinentes y funcionan porque no se contradicen, por un lado la frase “Se nos acabó el amor” permite que la interpretación de *coger* con connotación sexual sea pertinente, mientras que de la frase

“Nos separamos” se puede llegar a la interpretación de *coger* construida a partir del significado de tomar una dirección. La coexistencia entre ambas interpretaciones se representa en el siguiente esquema en el que a través de los recuadros con líneas continuas se muestra la activación y coexistencia de las dos interpretaciones originadas del verbo *coger*, una se asocia al MCI de tomar una dirección, este significado locativo se relaciona con la frase “Nos separamos;” mientras que la otra se asocia al MCI de tener relaciones sexuales, esta interpretación se relaciona con la inferencia de estar enamorado.⁸¹ Los dos sentidos se representan a través de recuadros y no con círculos como en los casos anteriores, debido a que en esta minificción las expectativas vienen dadas por dos MCIs activados a partir del verbo *coger* y no por la existencia de dos espacios mentales.



MCI 1

MCI 2

Además, la interpretación humorística en esta minificción es reforzada por el título, que funciona como un elemento de contextualización que invita al lector a tomar una posición lúdica frente al texto, pues “En estricto sentido” abre el marco interpretativo de extraer del texto la primera interpretación, es decir, *coger* como el acto de tomar una dirección, sin embargo, también de manera irónica abre la posibilidad de interpretarlo en el otro sentido,

⁸¹ Cabe mencionar que los dos significados que se originan del verbo *coger* se encuentran en las últimas definiciones que ofrece el DRAE (2017) para este verbo, el significado de “encaminarse o tomar una dirección” aparece en la posición 28, mientras que el significado de “tener relaciones sexuales” se encuentra en la posición 31, esto permite observar, por un lado, que este verbo contiene muchos sentidos, y por otro, que aunque contiene muchos sentidos en este texto se activan estos dos significados porque son los que resultan pertinentes de acuerdo al contexto. En esta minificción ambos significados se encuentran en un mismo nivel de activación, esto es, se trata de dos significados independientes entre sí. Además, para activar la interpretación de *coger* como el hecho de tener relaciones sexuales es imprescindible lo cultural.

en la interpretación que conlleva un contenido sexual.

En siguiente texto, al igual que en el anterior, el humor surge de la activación de dos espacios mentales que originan dos expectativas que coexisten a lo largo del texto.

(25)Cálculos renales

¡Cuánto sufrí para para poder arrojar la primera piedra!

(Agustín Monsreal)

En esta minificción se activan dos espacios mentales, el primero corresponde al *malestar* o *enfermedad en los riñones* a causa de los cálculos renales, que son una masa sólida compuesta por pequeños cristales, a los que coloquialmente se les denomina piedras, esta enfermedad también es conocida como *mal de piedra* que es definido como “mal que resulta de la formación de cálculos en las vías urinarias” (DRAE, 2015).

El segundo espacio mental que se activa y se encuentra implícito es el de la *religión católica*, pues la frase “arrojar la primera piedra” remite al versículo bíblico Juan 8: 1-7 “Aquél de ustedes que esté libre de pecado, que tire la primera piedra,” que según la Biblia fue pronunciado por Jesús cuando los fariseos iban a lapidar a una mujer por haber cometido adulterio. La conexión entre ambos espacios surge a través del verbo *arrojar*, cuyo sinónimo es *tirar*; asimismo, esta conexión se genera por el término *piedra*, que en el espacio mental de la enfermedad en los riñones hace referencia a los cálculos renales y en el espacio mental de la religión católica hace referencia al objeto sólido compuesto por minerales que se usa para lapidar a alguien.

A través de esta conexión tiene lugar el humor a partir del paso del significado literal al significado figurado, esto es, en una interpretación, se alude al significado literal de la frase “Cuánto sufrí para poder arrojar la primera piedra”, de la que se implica que:

(1) El arrojar el cálculo renal a través de las vías urinarias produce dolor y sufrimiento. A esta primera interpretación contribuye el título “Cálculos renales” que orienta a una lectura en sentido literal.

El significado figurado surge de la conexión del texto con el proverbio bíblico que corresponde a una frase hecha (lexicalizada); a través de esta lectura, de la frase “Cuánto sufrí para poder arrojar la primera piedra” se implica que:

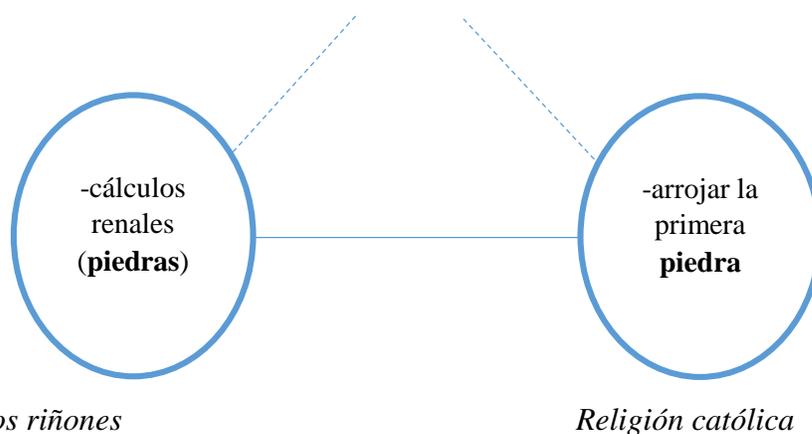
(2) Se ha pecado y por tanto no se puede juzgar a nadie

O bien, que:

(3) El hecho de juzgar (lapidar) a alguien provoca sufrimiento

Asimismo, estas dos interpretaciones surgen de la conexión de los dos espacios mentales a partir del verbo *sufrir*. Este verbo en un primer momento se ubica en el espacio de enfermedad, (en el sufrimiento que provoca arrojar los cálculos renales) y al mismo tiempo refuerza la lectura bíblica de la que surge la implicatura (3).

La interpretación humorística en este texto deviene de la coexistencia de las dos lecturas posibles en las que se activan dos espacios mentales diferentes; lo anterior se muestra en el siguiente esquema, en el que se observa la activación de las dos expectativas coexistentes, en el círculo uno se observa el espacio mental de la enfermedad en los riñones, mientras que el círculo dos se muestra el espacio mental de la religión católica.



Enfermedad en los riñones

Religión católica

En el siguiente texto, el humor surge de dos interpretaciones coexistentes en la frase “quitar la vida” en relación con el término *inocente*, como se explicará a continuación.

(26)Inocencia

1)Ella se confesó inocente.

2)Le quité la vergüenza, la camisa, los pantalones, los calzoncillos.

Le quité la dignidad, la esposa, los hijos y hasta el perro.

Le quité los bienes, la casa, los ahorros, el auto nuevo.

3)Pero yo, no le quité la vida.

(Carmen Simón)

De la frase “Ella se confesó inocente” a través del elemento léxico *inocente*, cuyo significado es estar libre de culpa, y del hecho de confesarse inocente se activa el espacio mental de *enfrentar un juicio* que se relaciona con la siguiente parte del texto en la que aparece el verbo *quitar* cuyo significado es despojar o privar a alguien de algo. La voz enunciativa afirma “Le quité la vergüenza, la camisa, los pantalones, los calzoncillos. Le quité la dignidad, la esposa, los hijos y hasta el perro. Le quité los bienes, la casa, los ahorros, el auto nuevo,” en estas afirmaciones los elementos “vergüenza, camisa, pantalones, calzoncillos, dignidad, esposa, hijos, perro, bienes, casa, ahorros y auto nuevo” activan el espacio mental de *vida cotidiana*, ya que por conocimiento sociocultural general se infiere que estos elementos forman parte de la vida de una persona, se trata de bienes materiales (casa, ahorros, auto nuevo), de familia (esposa, hijos, perro) y de elementos que conforman la subjetividad e imagen de una persona (vergüenza, dignidad).

De la última enunciación del texto “Pero yo, no le quité la vida” surgen dos interpretaciones, la primera se desprende del significado literal de la frase “quitar la vida” cuyo espacio mental es *matar*; la segunda se desprende del significado figurado de la misma frase y cuyo espacio mental es *despojar de todo aquello que conforma la vida de alguien*

El significado de la frase “Pero yo, no le quité la vida” que en este contexto resulta más accesible es el de privar de la vida a alguien, de esta primera interpretación surge la implicatura:

(1) Ella no lo mató.

Esta implicatura se infiere a partir del marcador discursivo *pero* que anula las expectativas que se habían creado al inicio del texto, para finalmente generar la siguiente inferencia:

(2) Aunque ella lo despojó de todo lo que tenía en la vida, no lo mató.

No obstante, la frase “quitar la vida” activa un segundo marco interpretativo que se

encuentra implícito y corresponde al significado figurado, que en este contexto es desautomatizado, ya que mediante la frase “no le quité la vida” se expresa lo contrario de lo que en principio podría indicar el significado literal, pues el hecho de quitarle a alguien todo lo que posee en su vida, es como quitarle la vida; de este segundo marco interpretativo surge la implicatura:

(3) Ella sí le quitó la vida porque le arrebató todo lo que poseía.

El humor en este texto es desencadenado a partir de la frase “yo no le quité la vida” que tiene dos significados, el significado literal y el significado figurado. La interpretación humorística surge en la parte final del texto en la que se encierra una aparente contradicción, pues existe una idea semánticamente opuesta entre el hecho de quitarle a una persona todas las posesiones que conforman su vida y afirmar que no se le ha privado de ella; sin embargo, esta aparente contradicción es resuelta a través de una interpretación que viene dada de un sentido más profundo de lo que literalmente se enuncia. En este texto, ambas interpretaciones son acertadas, es decir, se trata de dos mundos posibles que son pertinentes y funcionan porque la contradicción que hay entre ellos se resuelve.

Asimismo, en este texto subyace una paradoja que surge del hecho de que pese a que ella acepta y afirma haberle quitado todas sus posesiones, se declara inocente, es decir, resulta contradictorio aceptar haber causado un daño y declararse como inocente, nuevamente esta aparente contradicción es resuelta a partir de la frase final del texto, “Pero, yo no le quité la vida” que activa las dos interpretaciones que se han mencionado antes.

Finalmente, el título de esta minificción contribuye a la interpretación humorística, “Inocencia” es una palabra marco cuyo significado es el estado del alma limpia de culpa; mientras que en el texto aparece la palabra *inocente* cuyo significado es el de alguien que está libre de culpa y que no tiene malicia, sin embargo, tras la interpretación del texto se infiere que aunque ella no lo mató, no es inocente ya que le arrebató todo lo que poseía, por tanto, el adjetivo *inocente* en este contexto puede llevar implícito un sentido irónico (dependiendo de cuál de las dos lecturas se considere) que es reforzado por el título “Inocencia,” que sirve como un constituyente conceptual para tomar una posición lúdica frente al texto, pues orienta a la interpretación irónica.

En la siguiente minificción, el humor surge de las interpretaciones de dos mundos posibles que coexisten a lo largo del texto, estos mundos posibles se refieren al ángel que en esta

minificción se describe, por un lado, se encuentra el ángel como un ser real, mientras que por otro, se encuentra el ángel como una escultura, ambas interpretaciones son pertinentes como se verá enseguida.

(27)Cinceladas

1)Tras meses de entrenamiento, el aprendiz logró ver al ángel atrapado en el mármol. Tomó el cincel y martilló hasta tener su figura bien definida, a unos milímetros de tocar su carne.

2)Pero la piedra se agrietó. El ángel extendió sus alas, se sacudió los guijarros y emprendió el vuelo sin más.

3)—No te preocupes —lo consoló el maestro escultor—, a todos se nos escapa el primero.

(Hugo López Araiza)

La minificción se compone de dos episodios. En el primero las palabras “mármol”, “cincel”, “martillo” y “figura” sirven como constituyentes conceptuales que insertan al lector en el espacio mental de la *escultura*, creando la expectativa de que en la primera parte del texto, el aprendiz está esculpiendo el mármol para crear una escultura con forma de ángel, a esta interpretación contribuye la frase “logró ver al ángel atrapado en el mármol” que se interpreta en sentido metafórico y cuyo inferencia es:

(1) logró esculpir la figura de un ángel en el mármol.

Sin embargo, la frase “Tomó el cincel y martilló hasta tener su figura bien definida, a unos milímetros de tocar su carne”, resulta ambigua pues no se sabe si se refiere a la carne del aprendiz o a la carne del ángel. Esta ambigüedad se resuelve en la segunda parte del texto, en la que la frase “la piedra se agrietó. El ángel extendió sus alas, se sacudió los guijarros y emprendió el vuelo sin más”; rompe con los esquemas que se construyen en la primera parte. Esta segunda parte evoca otro espacio mental, el del *ángel como un ser real*, lo anterior rompe con la primera expectativa, pues en esta segunda parte la frase “el aprendiz logró ver al ángel atrapado en el mármol” se interpreta en sentido literal, esto es:

(2) el ángel real se encontraba cubierto por el mármol.

La segunda interpretación es relevante porque enmarca un elemento que sale de lo común (es absurdo esculpir a un ángel dentro de un bloque de mármol). La escultura de un ángel evocada en el primer espacio —en el que el ángel comparte las propiedades anatómicas de un ángel real— se evoca en el segundo espacio; así el espacio de la escultura y el espacio

del ángel real se funden en una metáfora.

A partir de los dos sentidos de la frase “el aprendiz logró ver al ángel atrapado en el mármol” (el metafórico y el literal) es de donde emana el efecto humorístico.

En esta minificción hay dos fases de interpretación, la primera es la más accesible que tiene que ver con la activación del espacio mental más prototípico de la frase “el aprendiz logró ver al ángel atrapado en el mármol,” luego esta interpretación se invalida sustituyéndola por la interpretación donde radica el humor. La interpretación que genera el humor se refuerza con la frase “A todos se nos escapa el primero” que también abre dos marcos, el primero en sentido figurado del que se implica que:

(3) Todos los aprendices fallan en la primera escultura y el segundo —que es el que corresponde a este caso— en el que se trata de su significado literal, esto es:

(4) El ángel real que por vez primera se pretende atrapar en el mármol, termina escapándose

En esta minificción la interpretación que origina el humor surge del paso del sentido metafórico al sentido literal. Al igual que en otras minificciones, en ésta el título funciona como un elemento de contextualización, “Cinceladas” ubica al lector en el espacio mental de la escultura, tema central que permite la interpretación de los dos mundos posibles.

En el texto siguiente el humor surge de la coexistencia dos expectativas generadas a partir de las *llaves de San Pedro*; a diferencia de otras minificciones, el humor en ésta se origina por el paso del sentido figurado, al sentido literal, es decir, la metáfora de las llaves de San Pedro en este texto se descontextualiza y se interpreta en un sentido literal como se explica enseguida.

(28)De l’Osservatore⁸²

1)A PRINCIPIOS DE NUESTRA ERA, LAS LLAVES DE SAN PEDRO se perdieron en los suburbios del Imperio romano. 2)Se suplica a la persona que las encuentre tenga la bondad de devolverlas inmediatamente al Papa reinante, ya que desde hace más de quince siglos las

⁸² Cabe destacar que en esta minificción también existe un juego entre géneros discursivos, pues se juega con el estilo en que está escrito el texto, en un primer momento se utiliza un registro perteneciente a un tipo textual narrativo, mientras que en el episodio dos aparece una similitud con un registro informal cercano al de los anuncios, sin embargo, se considera que para el análisis del humor en este texto resulta más pertinente incluirlo en este grupo.

puertas del Reino de los Cielos no han podido ser forzadas con ganzúas.
(Juan José Arreola)

Esta minificción se compone de dos episodios, en el primero a partir de los elementos léxicos “A principios de nuestra era” “las llaves de San Pedro” y “suburbios del Imperio Romano” se activa el espacio mental de la *religión católica*, pues las llaves de San Pedro son un símbolo de la religión católica cuyo significado es la entrada al Reino de los Cielos; de acuerdo con las escrituras católicas Jesús entregó las llaves a su apóstol Pedro como signo de supremacía sobre los demás discípulos.

En esta minificción el humor surge de la ruptura de la primera expectativa, pues en el primer episodio se inserta el espacio mental de la religión católica, y puede interpretarse que se habla de las llaves de San Pedro como símbolo católico, sin embargo, en el segundo episodio esta expectativa se rompe, ya que de la frase “Se suplica a la persona que las encuentre tenga la bondad de devolverlas inmediatamente” el espacio mental de las llaves de San Pedro como símbolo de la religión católica se mezcla con el espacio mental de las *llaves como objeto real*, es decir en esta parte del texto, las llaves dejan de funcionar como una metáfora para convertirse en un objeto real, a que se genere esta segunda expectativa también contribuye la frase “hace más de quince siglos las puertas del Reino de los Cielos no han podido ser forzadas con ganzúas,” pues a partir de los elementos léxicos *puertas del Reino de los cielos* en relación con *ganzúas* se refuerza el espacio mental de las llaves como objeto material, ya que las puertas han de abrirse con las llaves y a falta de éstas pueden abrirse con ganzúas, objeto de alambre doblado por una punta “con el que, a falta de llave pueden correrse los pestillos de las cerraduras” (DRAE; 2017).

Por lo tanto, el efecto risible de este texto emana de la inserción de las llaves de San Pedro en dos espacios mentales que terminan fusionándose; además al humor de este texto contribuye el estilo en que se narra la historia, pues en un primer momento ésta puede interpretarse como una narración seria sobre un tema católico; sin embargo, en el segundo episodio existe una trivialización sobre este tema, estableciéndose así un juego entre diferentes registros.

En la minificción siguiente el humor se genera de la activación de dos mundos posibles, uno corresponde al mundo real, mientras que el otro corresponde a una pintura en la que se representa dicho mundo real, es decir, en este texto un mundo posible es representado en otro mundo posible como se podrá observar a continuación.

(29)El cuadro

1)De la galería todo quedó reducido a ceniza: aun las puertas, las vigas del techo, las estatuas y el decrepito velador.

2)Pero se salvó un pequeño cuadro, donde estaba pintado el incendio.

(Edgar Omar Avilés)

La interpretación humorística surge a partir de la fusión de dos mundos posibles, dados por la activación de diferentes espacios mentales. En el primer episodio a partir de las frases “De la galería todo quedó reducido a ceniza: aun las puertas, las vigas del techo, las estatuas y el decrepito velador” se activa el espacio mental de un *incendio en un espacio físico: la galería* a través de la descripción de los diferentes elementos que conforman una galería “puertas, vigas, estatuas y decrepito velador” y de los elementos léxicos “todo quedó reducido a ceniza,” pues de esta parte se infiere que:

(1) Ha habido un incendio en la galería y todo ha sido destruido por el fuego

Este espacio mental pertenece al mundo posible de la realidad. En el episodio dos, de la frase “Pero se salvó un pequeño cuadro, donde estaba pintado un incendio” se activa el espacio mental de una *pintura*, por lo que de esta frase se interpreta un mundo posible diferente al de la realidad, se trata de una pintura que contiene la imagen descrita en el episodio uno, por tanto los dos mundos posibles se encuentran fusionados, ya que en el segundo episodio se representa el primero. En este texto el desdoblamiento de dos mundos posibles, en el que uno lleva inmerso al otro es lo que propicia el efecto risible, pues existen dos expectativas de diferentes realidades que conviven a lo largo del texto.

A la interpretación de este texto contribuye el título, pues “El cuadro” anuncia que el texto tratará de un cuadro, pero además contribuye a la generación de ambos espacios mentales, es decir, en el primer episodio el título contribuye a que se genere el espacio mental de la galería, mientras que en el segundo, “El cuadro” ayuda a interpretar de forma literal el mundo posible que se está describiendo, que es el de la pintura.

En este capítulo se ha elaborado el análisis de las minificciones que componen el corpus a través de las herramientas lingüísticas que conforman el marco teórico. Como se ha mencionado al inicio, se ha observado que en general son tres los mecanismos que provocan el humor. Cada mecanismo ha sido esquematizado al inicio de los apartados, de igual forma se ha intentado demostrar mediante la notación gráfica el mecanismo que impera en los textos para que se produzca el humor, por lo que en algunas minificciones se ha incluido el esquema.

Tras elaborar el análisis se ha observado que el primer grupo de la clasificación es el más numeroso, esto es, el apartado en el que el mecanismo que genera el humor es la activación de espacios mentales y el rompimiento de expectativas, por lo que podría decirse que, en este caso, es este el mecanismo que resulta más productivo para la creación del humor.

CONCLUSIONES

En este trabajo se han expuesto las principales características de la minificción, se ha abordado su origen, así como su definición. En general se observó que por sus características:

La minificción es un género literario peculiar por su extensión, asimismo porque se trata de textos híbridos en los que se cruzan varias tradiciones literarias y discursivas, razón por la que no existe aún un acuerdo entre los especialistas para denominar este género. Asimismo, ha sido una labor difícil para la crítica literaria tratar de encasillar y reconocer a las minificciones como un género literario, sin embargo, tras exponer y analizar sus características se observa que este tipo de literatura pese a su extensión se ha constituido como un género literario autónomo aunque guarde estrecha relación con diversos tipos textuales.

De igual forma se constató que en las pocas palabras que componen las minificciones subyacen diversos temas profundos, la mayoría de las veces planteados con humor y es una labor del lector llegar a interpretarlos a partir de la obtención de más información de la literalmente enunciada, pues las minificciones son textos que por su brevedad invitan al lector a una profunda reflexión para llegar a dotarlos de sentido. La minificción busca llamar la atención exigiendo la participación activa del lector a través de las inferencias, pues un texto basado en lo implícito supone y reclama una mayor cantidad de atención para su interpretación a la que se llega a partir de complejos mecanismos cognitivos.

Como se ha reiterado a lo largo de esta investigación, en los mundos discursivos de la minificción prevalecen los significados implícitos, de ahí que para su análisis se haya retomado el contexto sociocognitivo y, en particular, herramientas de análisis provenientes de la lingüística cognitiva. En este trabajo se pudo constatar la relevancia de la dimensión sociocognitiva en la interpretación del humor mediante dos constructos fundamentales: los modelos cognitivos idealizados y la formación de espacios mentales, que permiten explicar cómo el lector experimenta e interpreta el humor en el texto mediante la construcción de diversos mundos posibles; sin embargo, esto también llevó a observar cómo para la construcción de estos mundos es fundamental el conocimiento compartido, que origina los

diferentes procesos cognitivos de los cuales deriva la información implícita que subyace en las minificciones y que en buena medida es la que propicia una interpretación humorística.

Por otro lado, pudo corroborarse que las minificciones constantemente hablan de temas cotidianos, lo que asegura el efecto humorístico, pues se trata de temas que pertenecen a la experiencia compartida, esto en buena medida permite la identificación que contribuye a la interpretación humorística. Otro aspecto importante en este tipo de textos, es el constante juego que se establece entre el tratamiento de temas serios de una forma ingeniosa que rompe con la formalidad dando lugar a la trivialización, esto puede observarse en el constante diálogo que se establece entre las minificciones y los diversos tipos textuales. Las minificciones recuperan géneros literarios pero también géneros discursivos que no pertenecen a la literatura siendo en este dialogar en donde se inserta el humor. Asimismo, se observó que el humor, lo lúdico, el ingenio y la minificción guardan una estrecha relación, pues la minificción es lúdica y rompe con la seriedad mediante un tratamiento ingenioso del lenguaje, mientras que por su naturaleza el humor de igual forma pertenece a lo lúdico, por lo tanto existe una fusión entre el humor y la minificción.

Por lo anterior, en las minificciones analizadas el lector es capaz de percibir el humor casi inmediatamente, pues al tratarse de un género literario que se encuentra influido por el humor, el lector ya está predispuesto al mismo, como afirma Leonor Ruiz: “Los géneros humorísticos son manifestaciones socioculturales que son reconocidas como tales por una comunidad de habla concreta” (Ruiz, 2012:38).

En esta investigación se ha analizado el humor que es un fenómeno sumamente complejo de definir, pues se trata de algo tan subjetivo que intentar abordarlo desde un plano objetivo no ha sido una tarea fácil, sin embargo, desde una acercamiento lingüístico, y concretamente desde una aproximación cognitiva, se han podido reconocer algunas de sus características, así como los principales mecanismos que lo posibilitan. Con esta muestra de minificciones analizadas se propusieron tres mecanismos y estrategias principales que posibilitan la interpretación humorística, el primero corresponde a la creación de espacios mentales y rompimiento de expectativas, en estos textos el humor se logra al activarse un espacio mental del que emana una primera expectativa, en las líneas finales se activa otro espacio mental y por lo tanto otra expectativa que anula a la primera; el segundo concierne a la mezcla o fusión de espacios mentales conformados por géneros discursivos, en estas

minificciones el humor tiene lugar a partir de la mezcla entre dos espacios mentales, uno corresponde al espacio mental que se genera de un género discursivo, mientras que el otro corresponde a la temática o lenguaje que se utiliza en las minificciones que descontextualizan o rompen con la expectativa que se activa a partir del género discursivo en cuestión, la mezcla que resulta de los tipos discursivos a los que se alude y el contenido de las minificciones es lo que origina el efecto paródico y por tanto risible. Finalmente, en el tercero se encuentra la coexistencia de MCIs o espacios mentales; en estas minificciones el humor se genera de la convivencia entre dos espacios mentales, es decir, el sentido humorístico se deriva de la coexistencia entre los espacios mentales o MCIs que originan dos expectativas que conviven continuamente a lo largo del texto.

A partir de los mecanismos antes descritos fue posible indagar cómo se llega a la interpretación del sentido hilarante en las minificciones seleccionadas; esto sólo corresponde a una propuesta de los procesos cognitivos que se consideró son los causantes del humor, sin embargo, pueden existir otros acercamientos y por tanto otras formas de análisis de los textos aquí reunidos.

Las diversas teorías de corte cognitivo a través de las cuales se ha abordado este trabajo han permitido vislumbrar cómo es que surge el humor verbal, lo que conduce a varias reflexiones que se exponen enseguida.

Desde el acercamiento teórico del humor que se describió en el capítulo dos puede decirse que una condición fundamental de los textos humorísticos es la incongruencia, es esta la esencia del humor verbal. Tanto la Teoría semántica del humor basada en guiones (1985) de Raskin, como la Teoría General del Humor Verbal (1991) de Raskin y Attardo sugieren que el surgimiento del humor verbal sólo se logra a través de la existencia de la incongruencia que da lugar a dos niveles interpretativos, el primero es el que origina la incongruencia, mientras que en el segundo ésta se resuelve mediante el humor. Lo anterior se ha corroborado en esta investigación a través del rompimiento de expectativas (en el grupo uno), sin embargo, también se ha comprobado que no es este el único mecanismo que genera el humor en la minificción, pues en el grupo tres se ha observado que no es necesariamente la ruptura de las expectativas la que lleva al efecto risible, en este caso es la coexistencia de dos expectativas y por lo tanto de dos interpretaciones a lo largo del texto lo que posibilita el efecto humorístico, por lo tanto, desde este planteamiento se puede

afirmar que una condición necesaria en los textos humorísticos es la creación de expectativas.

En cuanto al humor, se observa que existen diversos factores que entran en juego en su producción y comprensión, se ha observado que el humor en las minificciones involucra diversos fenómenos y procedimientos cognitivos que se despliegan a partir de los elementos lingüísticos, que a su vez toman como base un universo de conocimientos históricos, sociales y culturales que resultan indispensables para entender el texto y captar el humor, de aquí que la noción de *conocimiento sociocultural general* haya cobrado gran relevancia en esta investigación.

Por otro lado, se ha observado que la lingüística cognitiva permite realizar un análisis más profundo del humor en los textos breves al dar cuenta de cómo se accede a la información implícita que deviene de la información explícita; esta disciplina ha permitido saber cómo funciona y cuáles son las características más importantes del humor. En este sentido, puede observarse la importancia que tiene cada elemento que compone la minificción para poder llegar a su interpretación; en la minificción cada palabra, cada signo de puntuación e incluso los espacios en blanco tienen una función específica, en estos textos desde el título hasta el punto final subyacen diversos elementos que funcionan como constructores de espacios que disparan la generación de expectativas.

Si bien se ha mencionado que en las minificciones el título cobra gran relevancia, tras el análisis hecho en este trabajo se ha corroborado que la influencia del título para la creación de sentido es variable, es decir, no en todas las minificciones el título influye de igual manera e incluso puede decirse que no en todas las minificciones el título es relevante para llegar al efecto humorístico, en algunos casos el título funciona como un constructor de espacio que ayuda a guiar la interpretación del texto, asimismo a partir del título comienza a crearse una expectativa, mientras que en otros casos puede accederse al sentido del texto sin atender el título.

De acuerdo con lo expuesto en el capítulo dos se puede confirmar que las minificciones son textos que cumplen con las características de un texto humorístico, entre los rasgos que definen este tipo de textos están la brevedad, el efecto sorpresa y la ruptura de las expectativas en el lector, todas estas características se cumplen en los textos que se han analizado, pues en ellos en general el humor es percibido como un contraste entre la

situación ofrecida y la situación esperada, aunque se reitera no necesariamente debe haber una ruptura de expectativas.

Ha resultado muy interesante el análisis del humor en las minificciones desde la vertiente de la lingüística cognitiva pues como advierte Lauro Zavala, la escritura fragmentaria provoca “la creación de un espacio de incertidumbre en el lector, que se ve así obligado a practicar diversas estrategias de construcción, deconstrucción y reconstrucción del sentido, así como de su propia conceptualización del espacio de la escritura literaria” (Zavala, 1993: 7); desde los estudios cognitivos se ha observado que el estudio de la comprensión literaria (novelas e historias cortas) permite dar cuenta de la relación que existe entre el discurso, la cognición y la emoción; esto se ha intentado demostrar en este trabajo mediante el análisis de textos literarios breves en los que el humor es creado a partir de distintos juegos semánticos que se generan de los diferentes espacios mentales evocados por los elementos léxicos.

Cabe mencionar que de los tres grupos en que se dividió el corpus el más amplio es el primero (espacios mentales y rompimiento de expectativas), ya que de las 40 minificciones que componen el corpus veintiuna corresponden a este grupo, por lo tanto el fenómeno más explotado para la creación del humor en la minificción es el rompimiento de expectativas, la contraexpectación va asociada a las fases finales del evento comunicativo, lo que permite corroborar el carácter sorpresivo de la minificción que generalmente se encuentra al final del texto y es de este final del que surge la interpretación que origina el humor. Lo anterior permite confirmar que estos textos cumplen una de las características generales del humor, ésta es que una situación es cómica cuando pertenece a dos acontecimientos independientes y comprende dos sentidos completamente diferentes.

En conclusión, el análisis elaborado en este trabajo permite confirmar la relación dialógica que existe entre la comprensión, el discurso y el contexto; los diferentes mundos discursivos evocados en la minificción sólo llegan a ser comprendidos a través del contexto.

Finalmente, el análisis del humor en la minificción no se agota en esta investigación, pues aún quedan por analizar diversos fenómenos que contribuyen al efecto humorístico de diversas maneras; sin embargo, este trabajo resulta valioso porque en él se ha intentado hacer una nueva forma de análisis de este tipo de textos desde un acercamiento lingüístico

cognitivo, asimismo, se considera que este trabajo es un aporte importante porque se ha intentado proponer esquemas generales de los principales mecanismos que propician el humor. No obstante, es preciso señalar que esta investigación constituye tan sólo un aporte al análisis del humor en la minificción, pues como se ha visto a lo largo de este trabajo, este tipo de textos son libres de interpretación para cada lector, se trata de textos abiertos que son dotados de sentido a partir de la experiencia particular, por lo que toda interpretación puede ser pertinente; un sólo hecho es definitivo: en la minificción se encuentra la abundancia en la brevedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga, Laura Ma. (2013) “Acercamiento pragmático al humor verbal en el género audiovisual: la serie de situación Cómo conocí a vuestra madre” en Ruiz, Leonor y Alvarado, Belén (eds.) *Humor, ironía y géneros textuales*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Andres, Irene (2014). “Estrategias del microrrelato para ahorra espacio textual” en: González Martínez, Henry (ed.) *La minificción en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Attardo, Salvatore y Raskin Víctor (1991) “Script theory revis (it) ed: Joke similarity and joke representation model” en Revista *Humor. Interntional Journal of Humor Research* Vol. 4-3/4 1991. Pp. 293-347.
- Attardo, Salvatore (1994) *Linguistic Theories of Humor*. Berlín: Mouton de Gruyter.
- Auer, Peter & Di Luzio, Aldo (1992): *The contextualization of language*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- Boccuti, Anna (2013) Escritura y reescrituras entre humor e ironía: las microficciones de Ana María Shua [internet] Disponible en: http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_2/01Boccuti_rumbos.pdf [Consulta: 14 de Septiembre de 2014].
- Brasca, Raúl (2014). “Dos décadas con la microficción: descubrimientos y redescubrimientos” en: González Martínez, Henry (ed.) *La minificción en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Bremmer, Jan y Roodenburg, Herman (1999) “Introducción: humor e historia” en Bremmer, Jan y Roodenburg, Herman (eds.) *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur.
- Brône, Geert y Feyaerts, Kurt (2004) “Assesing the SSTH and GTVH: A view from cognitive linguistics” en Revista *Humor. Interntional Journal of Humor Research* Vol. 17-4 2004. Pp. 361-372.
- Brône, Geert y Feyaerts, Veale (2006) “Introduction: Cognitive linguistic approaches to humor” en Revista *Humor. Interntional Journal of Humor Research* Vol. 19-3 2006. Pp. 361-372.
- Carretero et. al. (2005) “Apreciación del humor y dimensiones básicas de personalidad: evidencia externas de validez de la escala de *apreciación del humor*, EAHU” en *Análisis y modificación de conducta*, Vol. 31, No 140 Pp. 203-228.
- Catalá, Manuela (2008) “Ironía, humor e inferencia: procesos cognitivos. Tendencias creativas en la publicidad” en *Acciones e investigaciones sociales*. 12, 129-142.
- Cruse, D. Alan y Croft, William (2004) *Lingüística cognitiva*. Madrid: Akal.
- Cuenca, María Josep y Joseph Hilferty (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel.
- Charaudeau, Patrick y Maingueneau, Dominique (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Duranti, Alessandro & Goodwin, Charles (1992): *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Evans, Vyvyan & Green Melanie (2006) *Cognitive Linguistics. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, Gilles & Turner, Mark (2002). *The way we think. Conceptual Blending and the Mind's hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Fauconnier, Gilles (1994). *Mental spaces. Aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fernández, Marcial (2006). "El microrrelato en México" [internet] Disponible en: <http://www.ficticia.com/mesa.php?i=1084029&c=200611&o=0&PHPSESSID=89ac1da1bcbaebe154a035b6fa026d17>. [Consulta: 20 de Mayo de 2015].
- García Marcos, Gema (2012). *El humor, la risa y la ironía en el microrrelato hispánico* [internet] Disponible en: <http://tallersemiologia.files.wordpress.com/2012/05/humor-en-el-microrrelato.pdf> [Consulta: 08 de Octubre de 2014].
- Gómez, Blanca Inés (2000). "Augusto Monterroso: sátira y humor", en *El cuento en red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, núm.2, 45-49 [internet] Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3705&archivo=10-250-3705kkf.pdf&titulo=Monterroso:%20s%C3%A1tira%20y%20humor. [Consulta: 13 de abril de 2015].
- Guedea, Rogelio (2013). *El canto de la salamandra. Antología de la literatura brevísima mexicana*. México: Arlequín.
- González Fernández, María Jesús "Expectativas y transitividad" (2000) en: *Revista española de lingüística aplicada* ISSN 0213-2028, Vol. Extra 1, 2000 Pp 131-152.
- González Fernández, María Jesús y Maldonado, Ricardo "La perfectividad como fuente de contraexpectativas: resulta que "x" y finalmente "y" (1998) en: Acosta, Andrés et. al. (eds.) *IV Encuentro Internacional de Lingüística en el Noroeste Tomo II*. Hermosillo: UniSon.
- Guerrero et. al. (2016) "Percepciones sobre trabajo y educación en comunidades queretanas: "Ya tenemos el aeropuerto pero..." en *Revista RMIE*. Vol. 21-2016. Pp. 249-274.
- Hidalgo, Raquel e Iglesias, Silvia (2009) "Humor e ironía: una relación compleja" en Ruiz, Leonor y Padilla, Xose (eds.) *Dime cómo ironizas y te diré quién eres*. Frankfurt: Peter Lang.
- Iglesias Casal, Isabel (2000): "Sobre la anatomía de lo cómico: recursos lingüísticos y extralingüísticos del humor verbal" en Martín, María Antonia y Diez, Cristina (eds.) *¿Qué español enseñar? Norma y variación lingüística en la enseñanza de español como lengua extranjera*. Actas del XI Congreso Internacional de ASELE, Zaragoza, Universidad de Zaragoza y Centro Virtual Cervantes, Pp. 439-449.
- Jarrín, Humberto (2014) "Cinco características de la posmodernidad en el relato breve" en: González Martínez, Henry (ed.) *La minificción en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Koricancic, Velebita (2007). "Las estrategias lúdicas en los micro-relatos de Ana María Shua". *El cuento en red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, 16, 01-19

- [internet] Disponible en:
http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=2858&archivo=10-227-2858oma.pdf&titulo=Las%20estrategias%20%C3%BAlicas%20en%20los%20micro-relatos%20de%20Ana%20Mar%C3%ADa%20Shua [Consulta: 03 de Octubre de 2014].
- Kotch, Dolores M. (1986). *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. [Tesis de doctorado]. Nueva York: The City University of New York, Facultad de Filosofía.
- Lakoff, G. (1987) *Women, fire and dangerous things*. United States of America: University of Chicago Press.
- Lagmanovich, David (2014). “Nuestros microrrelatos: ayer, hoy, mañana” en: González Martínez, Henry (ed.) *La minificción en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Langacker (1987) *Foundations of Cognitive Grammar Vol. I. Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Linell, Per (2001): *Approaching Dialogue*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins.
- Maldonado, Ricardo (1993) “La semántica en la gramática cognoscitiva” en *Revista Latina de Pensamiento y Lenguaje*. Vol. I-1993. Pp. 157-181.
- Martin, Road (2004) “Sense of humor and physical health: Theoretical issues, recent findings, and future directions” en *Revista Humor. International Journal of Humor Research* Vol. 17-1/2 2004. Pp. 1-19.
- Moreno, Fernando (2010): “Rétorica(s) de la microficción” en: Rodríguez Pérez, Osvaldo (ed.) *Los mundos de la minificción*. Valencia: Advana Vieja.
- Munguía, Martha (2011) *La risa en la literatura mexicana (Apuntes de poética)*. México: Bonilla Artigas Editores.
- Muñoz, Carlos (2006) “Semántica cognitiva: Modelos Cognitivos y Espacios Mentales” en *A parte rei. Revista de filosofía*. Vol. 43-2006. Pp. 1-28.
- Navarro Romero, Rosa (2013). “El espectáculo invisible: las claves del microrrelato a través de los textos de Ana María Shua”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 4, 249-269 [internet] Disponible en: <http://www5.uva.es/castilla/index.php/castilla/article/view/222/272> [Consulta: 03 de Octubre de 2014].
- Noguerol, Francisca (2010). “Palabras prójimas: Minificción y juegos con el lenguaje” en: Rodríguez Pérez, Osvaldo (ed.) *Los mundos de la minificción*. Valencia: Advana Vieja.
- (2014). “Espectografías: minificción y silencio” en: González Martínez, Henry (ed.) *La minificción en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Obligado, Clara (2001). *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. España: Páginas de espuma
- Perucho, Javier (2003). *Microficciones. Panorama del microrrelato mexicano, siglo XX*. [Tesis de maestría] México: Universidad Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- (2008). “Sirenalía: Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano”, en *El cuento en red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, núm.18, 17-24

- [internet] Disponible en:
http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=4668&archivo=10-302-4668oeq.pdf&titulo=Sirenalía:%20yo%20no%20canto,%20Ulises,%20cuento.%20La%20sirena%20en%20el%20microrrelato%20mexicano [Consulta: 03 de junio de 2015].
- (2009). *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*. México: Ficticia.
- Pollock, Johnathan (2003). *¿Qué es el humor?* Buenos Aires: Paidós.
- Portolés, José (2004): *Pragmática para hispanistas*. Madrid: Síntesis.
- Rojo, Violeta. (1996). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Caracas: Fundarte.
- (2016) “La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima”. *Cuadernos de Literatura* 20.39: 374-386 [internet] Disponible en: <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-39.mnel> [Consulta: 11 de febrero de 2016].
- (2014). “Atrapados en la red. La banalización de la escritura mínima” en: González Martínez, Henry (ed.) *La minificción en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Raskin, Víctor (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht: D. Reidel.
- Rojas Hernández, Karla Seidy (2000). “La ironía en la minificción de Augusto Monterroso”, en *El cuento en red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, núm.2, 69-77 [internet] Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3709&archivo=10-250-3709vrb.pdf&titulo=La%20iron%C3%ADa%20en%20la%20minificci%C3%B3n%20de%20Augusto%20Monterroso. [Consulta: 14 de abril 2015].
- Ruiz, Leonor (2006). *Hechos pragmáticos del español*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- (2012). *La lingüística del humor en español*. Madrid: Arco Libros.
- (2014). “Infiriendo el humor, Un modelo de análisis para el español”. *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, 59, 148-162 [internet] Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no59/rgurillo.pdf> [Consulta: 08 de Octubre de 2014].
- Samperio, Guillermo (2011). “Guillermo Samperio, Cuentos y Rock”. *La Gaceta*, 16, 02 [internet] Disponible en: http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/649/G649_O2%2016.pdf [Consulta: 12 de Septiembre de 2014].
- Shua, Ana María “La brevedad, técnica y misterio” (2014). en: González Martínez, Henry (ed.) *La minificción en el siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia
- Sperber, Dan y Deirdre Wilson *Relevance. Communication and cognition*. Cambridge: Harvard University Press
- Tomlin et al. (2000). “Semántica del discurso” en: Van Dijk, Teun (comp.) *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.
- Traugott, Elizabeth “The rhetoric of counter-expectation in semantic change: a study in subjectification” (1999) en: Blank, Andreas & Koch, Peter (eds.) *Cognitive Linguistics Research*. Berlín, New York: Mouton de Gruyter

- Torres Sánchez, Ma. Ángeles (1999). *Estudio pragmático del humor verbal*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Valadés, Edmundo (1990). “Ronda por el cuento brevísimo”, en *Minificciones de “El cuento, revista de imaginación”* [internet] Disponible en <https://minisdelcuento.wordpress.com/?s=ronda+por+el+cuento+brevisimo>: [Consulta: 14 de Junio de 2015].
- Valenzuela et al. (2012). “La semántica cognitiva” en Ibarretxe-Antuñano, Iraide y Valenzuela, Javier (eds.) *Lingüística cognitiva*. Barcelona: Anthropos
- Van Dijk, Teun A. (2000): *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.
- (2000): *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa.
- (2002). “Tipos de conocimiento en el procesamiento del discurso” en Parodi, Giovanni (ed.) *Lingüística e interdisciplinaridad: Desafíos del nuevo milenio*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Universidad Católica de Valparaíso.
- (2012). *Discurso y Contexto. Un enfoque sociocognitivo*. Barcelona: Gedisa.
- Wilk-Racieska, Joanna “La comunidad de la risa” en Parrilla Sotomayor, Eduardo (coord.) (2009) *Ironizar, parodiar, satirizar. Estudios sobre el humor y la risa en la lengua, la literatura y la cultura* (2009) México: Ediciones Eón.
- Zavala, Lauro (1993). *Humor, Ironía y Lectura. Las fronteras de la escritura literaria*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- (1996). “El cuento ultracorto: hacía un nuevo canon literario” *Biblioteca Digital Ciudad Seva* [internet] Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala3.htm> [Consulta: 18 de mayo de 2015].
- (1999). “Seis problemas para la minificción: un género del tercer milenio” *Biblioteca Digital Ciudad Seva* [internet] Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala2.htm> [Consulta: 18 de mayo de 2015].
- (2000a). "El auge de los estudios sobre minificción en México: Canonización editorial, antológica, escolar y académica", en *El cuento en red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*, núm.2, 22-27 [internet] Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/10-250-3702nox.pdf [Consulta: 10 de abril 2015].
- (2000b). *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. México: Alfaguara.
- (2002). *Cómo estudiar el cuento. Con una guía para analizar minificción y cine*. Guatemala: Ediciones palo de Hormigo.
- (2003). *Minificción mexicana*. México: UNAM.
- (2004a). *Cartografías del cuento y la minificción*. España: Editorial Renacimiento
- (2004b). *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México: Nueva Imagen
- (2006). *La minificción bajo el microscopio*. México: UNAM.
- (2007). *Ironías de la ficción y la metaficción en el cine y la literatura*. México: UACM

ANEXOS

Clasificación del corpus no citado

- **Espacios mentales y rompimiento de expectativas**

(1) El engaño

1) La conoció en un bar y en el hotel le arrancó la blusa provocativa, la falda entallada, los zapatos de tacón alto, las medias de seda, los ligueros, las pulseras y los collares, el corsé, el maquillaje, 2) y al quitarle los lentes negros se quedó completamente solo.

(Marcial Fernández)

(2) Rostros familiares

1) Empezó con una punzada en el pecho. Luego sólo recuerdo la voz sincopada de mi mujer, el llanto de los niños, la llegada del médico. La luz de la lamparita de buró temblaba sobre los rostros, nimbándolos de irrealidad. Atrás del grupo descubrí a mi tío me puso una mano suave en la frente.

2) –Tranquilo. Ya va a pasar –me dijo.

Entonces recordé su situación.

–Pero tío –le dije–, tú ya estás muerto.

–Sí. Y tú también.

(Ignacio Solares)

(3) La ley

1) Dios se disponía a fulminar a ese hombre que estaba por dispararle al tigre que estaba por saltar sobre el águila que estaba por clavar sus garras en la comadreja que estaba por desgarrar a la serpiente que estaba por engullir a la rata que estaba por desentrañar a la tarántula que estaba por envenenar al escarabajo que estaba por atenazar al gusano que estaba por morder la hoja.

2) Dios se disponía a fulminar a ese hombre pero, lleno de pánico, volteó hacia atrás.

(Edgar Omar Avilés)

(4) La sirena

1) LA VI Y ME QUEDÉ BOQUIABIERTO: SIN DUDA ERA UNA SIRENA.

Cabellos rojos, rostro de infanta, pechos frondosos y cola de pez. En ese momento sentí que mi sola presencia la aterró, pues se revolvía espantosamente como si quisiera escapar de algo: su torso desnudo y su monstruosa cola emergían y desaparecían a ras de la marea.

Su canto, asimismo, se asemejaba más a un lamento

que a una entonación melodiosa. La imagen duró apenas unos instantes.

2) Más tarde me enteré que en esa misma playa una mujer fue devorada por un tiburón.
(Marcial Fernández)

(5) Cotidiano

1) Aquel día se despertó invisible. No se alarmó. Se vistió, bebió una taza de café y tomó el metro hacia la Secretaría.

Pasó la jornada enterrado en trámites ajenos.

Volvió a casa cuando todos dormían. 2) A la mañana siguiente, se despertó visible. Todo transcurrió exactamente igual.

(Hugo López Araiza Bravo)

- **Mezcla o fusión de espacios mentales: géneros discursivos**

(6) Cláusulas

I-. Las mujeres toman siempre la forma del sueño que las contiene.

II-. Cada vez que el hombre y la mujer tratan de reconstruir el Arquetipo, componen un ser monstruoso: la pareja.

III-. Soy un Adán que sueña con el paraíso, pero siempre me despierto con las costillas intactas.

IV-. Boletín de última hora: En la lucha con el ángel he perdido por indecisión.

V-. Toda belleza es formal.

(Juan José Arreola)

(7) Euclideana

En una ciudad actual la distancia más corta entre dos puntos no es la recta: es el zigzag que nos evita los semáforos.

(René Avilés Fabila)

(8) La esfinge de Tebas

1) LA OTRORA CRUEL ESFINGE DE TEBAS, MONSTRUO CON CABEZA DE mujer, garras de león, cuerpo de perro y grandes alas de ave, se aburre y permanece casi silenciosa. Reposo así desde que Edipo la derrotó resolviendo el enigma que proponía a los viajeros, y que era el único inteligente de su repertorio. 2) Ahora, escasa de ingenio, y un tanto acomplejada, la Esfinge formula adivinanzas y acertijos que los niños resuelven fácilmente, entre risas y burlas, cuando el fin de semana van a visitarla.

(René Avilés Fabila)

(9) Las sirenas

Otra versión de la Odisea cuenta que la tripulación se perdió porque Ulises había ordenado a sus compañeros

que se taparan los oídos para no oír el pérfido si
bien dulce canto de las Sirenas, pero olvidó indicarles
que cerraran los ojos,
y como además las sirenas, de formas generosas,
sabían danzar...
(José de la Colina)

- **Coexistencia de MCIs o espacios mentales**

(10) Justicia

Hoy los maté. Ya estaba harto de que me llamaran asesino.
(Jaime Muñoz Vargas)

(11)[La bolsa]

1)La señora Rodríguez se sentía confundida. Abría la bolsa e invariablemente encontraba el chupón de Carlitos, el chicle de Susanita, la receta de la capirotada, el rosario de sándalo, el pañuelito de Bruselas, los globos, las serpentinas o los preservativos; pero nunca se encontraba a sí misma. “Esto es un fraude, pondré punto final a esta farsa”; y decidida a terminar con todo la señora
2)Rodríguez empezó a buscar en su bolsa, donde sólo encontró puntos suspensivos, punto y aparte, dos puntos, punto y coma, punto y seguido y ningún punto final. “Habrá que tomar otras medidas”, determinó la señora Rodríguez metiendo un pie en la bolsa. Así, al abrirla, lo primero que vería iba a ser su cara...¿Y quién la abriría, si ella estaba adentro?, reflexionó, al llegar a la barbilla. Con dificultad volvió a salirse, arrastrando consigo las crinolinas de Carlota Pérez. La señora Rodríguez las guardó y siguió meditando.
3)“Ya se” gritó para ella, de aquí en adelante seré misses Smith”. Misses Smith abrió alborozada su bolsa y encontró el chupón de Charlie, el chicle de Susy, la receta del apple pie, el...
(Martha Cerda)