

Hibridez y fractalidad: rasgos posmodernos en la literatura de Alberto Chimal

Hybridity and fractality: postmodern features in the literature of Alberto Chimal



Juan Carlos GALLEGOS RIVERA

Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa

[jncrlsgllgs@gmail.com](mailto:jncrlsgllgs@gmail.com)

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2148-1969>

**Microtextualidades**  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

*Directora*  
Ana Calvo Revilla

*Editor adjunto*  
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:  
Septiembre 2023  
Artículo aceptado:  
Noviembre 2023

Número 14 pp. 40-55

DOI: <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n14a3>

ISSN: 2530-8297

@ 2023 Microtextualidades



Este material se publica bajo licencia  
Creative Commons:  
Reconocimiento-No Comercial  
Licencia Internacional  
CC-BY-NC

## RESUMEN

La hibridez y la fractalidad son dos características posmodernas presentes en algunas obras de Alberto Chimal. Aparecen en buena medida en sus libros de minificción, aunque también en ocasiones en obras narrativas suyas de mayor extensión. Los textos híbridos no minificionales de Chimal en ocasiones recurren a otros géneros literarios para tomarlos como base (discursiva, temática), sin embargo, en el caso de sus minificiones es más frecuente la integración y fusión de diversos géneros discursivos extraliterarios, lo cual dota a estos de una “función literaria”. En cuanto a la fractalidad, esta permite organizar conjuntos de textos, los cuales surgen a partir de variaciones de un concepto, estructura, diégesis o tema, para crear un sentido global de lectura a partir de la suma de sentidos de cada una de los elementos de la serie.

**PALABRAS CLAVE:** Alberto Chimal. Fractalidad. Géneros discursivos. Hibridez. Literatura posmoderna. Series de minificiones.

## ABSTRACT

Hybridity and fractality are two postmodern characteristics present in some works by Alberto Chimal. They appear largely in his mini-fiction books, but also occasionally in his longer narrative works. Chimal's non-minifictional hybrid texts sometimes resort to other literary genres to take them as a basis (discursive, thematic), however, in the case of his minifictions the integration and fusion of various extraliterary discursive genres is more frequent, which gives them of a “literary function”. As for fractality, this allows organizing sets of texts, which arise from variations of a concept, structure, diegesis or theme, to create a global sense of reading from the sum of meanings of each of the elements of the series.

**KEYWORDS:** Alberto Chimal. Discursive genres. Fractality. Hybridity. Postmodern literature. Series of minifictions.

## 1 Introducción

Alberto Chimal (Toluca, 1970) es un prolífico autor que ha abordado la escritura de diversos géneros literarios, sobre todo los narrativos, desde textos de unas pocas palabras y escasas líneas hasta varias novelas, a la par que ha incursionado en la creación ensayística, dramática y de narrativa gráfica así como de guión cinematográfico. Esta escritura multigenérica evidencia la inquietud constante que ha caracterizado al autor, la cual también se ha manifestado en procedimientos de escritura creativa que por sus características parecen muy propios de estos tiempos permeados por la tecnología, como por ejemplo, la creación desarrollada en los medios digitales, sobre todo la concerniente al concurso mensual de minificción que era administrado desde [www.lashistorias.com.mx](http://www.lashistorias.com.mx), así como todo lo relativo a la tuitura que el autor impulsó en años pasados, con juegos como #RetoCuento y #Amalgamas, entre otros. A todas estas actividades se suman ciertas propuestas por las que se identifica a Chimal, como a) la literatura de imaginación, que invita a ir más allá de los límites establecidos para ciertos conceptos literarios, como la literatura fantástica, a la cual se identifica en ciertos sectores editoriales, según el mismo autor, con las historias de magos, espadas y dragones, y, en menor medida, b) las ideas planteadas en el “Manifiesto del cuento mutante” (*La generación Z y otros ensayos*, 67-72), cuyos argumentos permiten concebir otras formas de organizar colecciones de cuentos, más allá de las ofrecidas por los formatos que emulan a la novela (las colecciones “novela”, precisamente) o las que caen en lo caótico, al reunir narraciones sin elementos que las conviertan en un conjunto homogéneo.

Todo este repaso de las múltiples vertientes de escritura que Chimal ha ejercido no puede estar completo sin dos tipos de literatura que el autor ha abordado, en ocasiones dando como resultado la combinación de ambos, y que resultan aparentemente distantes: la minificción y los géneros literarios que, habiendo surgido en otras épocas, se consideran actualmente como atípicos puesto que prácticamente ya no son escritos, textos que parecen más adecuados como objeto de estudio de la actividad literaria de otras épocas. Ambos tipos de literatura contrastan en diversos sentidos. El primero es la época en que surgieron. La minificción, cuya fecha de nacimiento en México suele situarse, según se vea, a comienzos del siglo XX —1917, a partir del primer libro de Julio Torri, *Ensayos y poemas*— o a partir de la inclusión del género en la revista *El Cuento*, dirigida por Edmundo Valadés (ambas opciones son comentadas por el mismo Valadés en “Ronda por el cuento brevísimo”, 1991, revista *El Cuento* 119-120), es de aparición mucho más reciente que la de géneros y obras como la poesía náhuatl prehispánica, la *commedia dell'arte* (con florecimiento entre los siglos XVI y XVIII), el *Novellino* (1476), las parábolas bíblicas, los textos de Pu Songling (1640-1715), el bestiario (surgido en la Grecia clásica y con una segunda época de gran difusión en el medioevo europeo) o los mitos de civilizaciones antiguas. El segundo punto divergente es la extensión, pues no todos los géneros y obras citados son tan breves como para ser contenidos en una página. La tercera divergencia tiene relación con el hecho de considerar a la minificción como un tipo de literatura posmoderna (Zavala, 2006 y Noguerol, 1996), lo cual no puede decirse del ya mencionado conjunto de géneros y obras surgidos en otros siglos, por obvias razones. A pesar de estos diversos contrastes todo este conjunto de obras literarias antiguas mencionadas líneas arriba en ocasiones ha servido, como se verá más adelante, como base (temática,

discursiva, estructural) para textos narrativos de cierta extensión así como para amplios grupos de minificciones. Estos, de acuerdo con su autor, resultan variaciones de la misma idea, o bien, contribuyen a explorar mundos imaginarios tan amplios que es imposible describirlos por completo.

## 2. Géneros literarios de otras épocas en la literatura de Alberto Chimal: hibridez

Chimal ha empleado géneros literarios atípicos para nuestra época —pues surgieron en el pasado y prácticamente ya no son escritos— en diversos libros aparecidos desde los primeros años de su carrera hasta la actualidad. Cronológicamente, *Vecinos de la Tierra* (Ayuntamiento de Toluca, 1996), que posteriormente se apareció como *Gente del mundo*, es la primera obra del autor entre las mencionadas en esta investigación que adopta características discursivas atípicas, así lo llegan a mencionar Alberto Pérez-Amezcuca y Ricardo Sigala: “[una] razón por la que vale la pena prestar atención a *Gente del mundo* es que se trata de un libro «raro»” (Pérez-Amezcuca y Sigala, 2018: 56), el cual se organiza como un “catálogo de los pueblos que habitan un mundo imaginario” (Chimal, 2014b: s.p.) que toma la estructura de un registro etnográfico. Cada uno de los apartados o notas de los que se compone, mismos que en la mayoría de las ocasiones no superan la página de extensión, describe a un pueblo o cultura:

un pueblo conquistado que se niega a mostrar cualquier sentimiento para volverse más fuerte que sus opresores; otro de guerreros tan gordos que deben ser lanzados por catapulta para llegar al campo de batalla; otro que asusta a todos los demás con sus ideas de lo que es bello; otro de gente que escribe todos los hechos de su vida a medida que suceden; otro que vive en un trance perpetuo; otro que no entierra a sus muertos y en cambio llena con ellos sus ciudades. (Chimal, 2014b: s.p.)

El énfasis en la descripción, así como otras características relativas a los frecuentes paratextos que contiene y a cierto tipo de textos “visuales” que se explicarán más adelante es lo que vuelve muy poco narrativo al libro. Esta fue reeditada en 1998 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en conjunto con Tierra Adentro, lo cual trajo además un cambio de título: *Gente del mundo*, que se reimprimió en 2001 y en 2014 volvió a aparecer bajo el sello de ERA en una versión ampliada y considerada ya como definitiva por el propio autor. Esta edición es la abordada en esta investigación, se explicará más adelante su configuración con mayor profundidad.

Otras obras que es pertinente mencionar, pues los géneros literarios atípicos para nuestra época también forman parte de su configuración, sea de manera medular o parcial, integran el siguiente listado, en el cual los libros desarrollan géneros variados:

- 1) *El rey bajo el árbol florido* (Instituto Mexiquense de Cultura, 1997), cuento, configurado en gran medida por los elementos de la poética náhuatl prehispánica.
- 2) *Canovacci*, (Instituto Mexiquense de Cultura, 1998), teatro, bajo el formato de la *commedia dell'arte*.
- 3) *El país de los hablitas* (Libros del Umbral, 2001), cuento, cuyo discurso no es el cotidiano y remite temáticamente a obras antiguas.
- 4) *Éstos son los días* (ERA, 2004), cuento, aunque hay textos breves que pueden considerarse minificciones, a la vez que “Shanté” toca la extensión mínima de la novela breve con sus cuarenta páginas; algunos de los textos se configuran de acuerdo con las características del *Novellino*, conjunto de historias cortas de la Italia del siglo XV.

- 5) *Grey* (ERA, 2006), cuento y minificción, algunas con elementos de parábola bíblica, además del “Catálogo se sectas”, que tiene elementos en común con *Gente del mundo*.
- 6) *La torre y el jardín* (Océano, 2012), novela, con elementos de bestiario en algunos fragmentos.
- 7) *El club de las niñas fantasma* —en colaboración con Raquel Castro— (Alfaguara, 2021), novela, con elementos de informe en ciertos fragmentos.

De acuerdo con este listado, en esta investigación se abordan sobre todo los libros que se componen de minificciones.

El empleo de géneros surgidos en la Antigüedad es considerado una característica posmoderna de la literatura, la cual se ha empleado en la configuración de la minificción, tal como lo manifiesta la investigadora Francisca Noguerol, quien habla de “textos ex-céntricos que privilegian los márgenes frente a los centros canónicos de la Modernidad [...] tendencia [que] lleva a la experimentación con [...] formatos literarios que habían sido relegados hasta ahora a un segundo plano” (Noguerol, 1996: 2); así como Alba Omil, quien menciona el uso de “formas literarias antiguas” así como de “formatos nuevos no literarios” (Siles, 2007: 36-38) como características de la minificción.

En otro orden de ideas paralelo y cercano a lo referido en la cita de Omil, en lo referente a estructuras poco frecuentes en la literatura breve, Fernando Sánchez Clelo explica el caso de textos híbridos en *Cortocircuito. Fusiones en la minificción* (BUAP, 2017). El autor define el concepto de cortocircuito que le da título al libro a partir de la usual definición del diccionario: “contacto accidental entre dos conductores de polos opuestos que suele causar una descarga de energía. Esto sucede en este libro, dos elementos antagónicos entran en contacto para darle cauce a la creatividad” (Sánchez Clelo, 2017: 7). Sánchez Clelo argumenta que dicho par de elementos son los dos grupos, básicos y antitéticos, en que Margarita del Valle Montejano y Leticia Pérez Gutiérrez (*Metodología de la lectura. Primer semestre*, 1983: 36-37) dividieron el universo de los textos escritos: los imaginativos y los expositivos. El autor explica que

no es difícil relacionar los imaginativos con la ficción y las emociones, tanto para leerlos como para escribirlos; son polisémicos y los congregamos en los géneros literarios. En cambio, los textos expositivos contienen información real verídica, y se leen de forma literal; los clasifican en tres conjuntos: los textos científicos, los textos didácticos y los de divulgación.

Es entre estos dos grupos que se da el cortocircuito: se combina el *contenido ficcional* de los textos imaginativos con las *estructuras discursivas* de los textos expositivos. (Sánchez Clelo, 2017: 7-8)

Dicha fusión da como resultado textos minificcionales disímiles tanto en extensión como en estructura, misma que no se relaciona con la del cuento, y que puede ser la de telegramas, índices, sinopsis, fórmulas, avisos de ocasión, fichas zoológicas, recetas, noticias y un largo etcétera. Así pues la antología *Cortocircuito* compila un conjunto de textos que resultan híbridos al sintetizar contenido literario con estructuras discursivas de textos expositivos. Este tipo de textos de los que habla Sánchez Clelo se encuentran en algunas obras de Chimal, sobre todo en *Grey* y *Gente del mundo*, en las cuales, de acuerdo con y en síntesis de los conceptos arriba mencionados, se recurre a estructuras discursivas de textos expositivos relacionados con formas literarias antiguas, las cuales

se combinan con contenido ficcional, lo cual da como resultado textos posmodernos en más de un sentido. Por ejemplo, justamente el par de libros arriba mencionados se componen en gran medida de textos breves seriados, lo cual tiene relación con la fractalidad, tema que es parte de la posmodernidad literaria, el cual se desarrollará más adelante.

Más arriba se mostró un listado de las obras en las que Chimal recurre a géneros literarios antiguos para dar estructura y características generales a sus propias creaciones. En algunas de ellas el autor desarrolla una escritura en la cual hay abundantes características de géneros tales como la poesía náhuatl prehispánica o la *commedia dell'arte*, en otras, sin embargo, practica el ejercicio de síntesis entre textos imaginativos y expositivos descrito por Sánchez Clelo. Con respecto a estos casos, para profundizar un poco más, se puede recurrir a un libro de Mijaíl Bajtín: *Estética de la creación verbal*. En este, el autor ruso comenta que “cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*” (Bajtín, 1999: 248). Estos componen una variedad inmensa y resultan bastante heterogéneos, pues incluyen desde las réplicas en un diálogo cotidiano, hasta las órdenes militares, las cartas, los decretos, las novelas, etc. El autor agrega que no han sido debidamente estudiados, al contrario de los géneros literarios o los retóricos, a pesar de las investigaciones llevadas a cabo en lo que respecta a las réplicas del diálogo cotidiano “desde el punto de vista de la lingüística general (en la escuela saussureana [y sus seguidores, como los estructuralistas])” (Bajtín, 1999: 249). Así pues, Bajtín emprende la tarea de estudiar el tema. En primer lugar, hace énfasis en la gran diferencia que hay entre los géneros discursivos primarios o simples y los secundarios o complejos. Estos últimos, relacionados sobre todo con la escritura literaria y de otros tipos, como por ejemplo las novelas, géneros periodísticos o investigaciones científicas, “surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada: [...] comunicación artística, científica, sociopolítica, etc.” (Bajtín, 1999: 250). Como característica principal, reelaboran los géneros primarios, los cuales, al formar parte de los complejos, dejan de tener una relación inmediata con la realidad: así ocurre con las réplicas de un diálogo cotidiano, una carta en cualquiera de sus formatos, como las particulares o las oficiales, una orden militar, decretos, oficios burocráticos, documentos oficiales, un relato o relación cotidiana, y todo tipo de declaraciones públicas, como las políticas o sociales, todos ellos géneros primarios mencionados por Bajtín en “El problema de los géneros discursivos”. El autor ejemplifica esto con una novela que puede incluir cartas: estas participan de la realidad “sólo a través de la totalidad de la novela, es decir, como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana” (Bajtín, 1999: 250). Por otra parte, la novela en sí, pese a su extensión, se considera un enunciado —secundario, complejo—.

Alberto Julián Pérez es autor de *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges. Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. En el capítulo IV, “Los géneros discursivos”, crea precisamente una tipología de los géneros discursivos que aparecen en la obra del escritor argentino. El estudio que lleva a cabo tiene como base el trabajo de Bajtín que ya se ha abordado arriba, de modo que se retoman conceptos como el de los géneros discursivos primarios y secundarios. Pérez hace las respectivas subdivisiones y comenta que estos últimos, los secundarios, comprenden los géneros literarios y extraliterarios, y señala además la división de esta segunda categoría en retóricos, históricos, pedagógicos y científicos. Al igual que Bajtín, argumenta que en los géneros literarios es posible incluir géneros discursivos primarios y secundarios extraliterarios (pone como ejemplos el informe o la confesión que pueden integrarse en el cuento o la novela: un par de ejemplos al respecto en la obra de obra de Borges son

“El informe de Brodie” y “*Deutsches Requiem*”, cuentos en los cuales se utilizan los géneros del informe y la confesión, respectivamente) los cuales se encuentran “literaturizados”, y agrega que “cuando un género no literario, como el retórico, es empleado con un fin literario, podemos decir que se da a ese género una nueva función que originalmente no poseía, a la que denomino «función literaria»” (Pérez, 1986: 219).

En lo referente a los géneros discursivos que aparecen en *Gente del mundo* puede recurrirse a una tipología similar a la de Pérez para organizarlos y analizarlos. En un primer momento se puede hablar de cuatro distintos géneros discursivos principales que comparten algunas características. Estos son, en orden de aparición en el libro, una portada interior, los apartados dedicados a los diversos pueblos descritos, las láminas de Auko y los apéndices (tres). Antes de continuar cabe hacer algunos comentarios sobre la portada, además de describir las láminas.

ALBERTO CHIMAL  
GENTE DEL  
MUNDO



Extracto del tomo segundo de *Los dos mil y trescientos y setenta y cinco pueblos que en su conjunto son la Gente del Mundo, o los Vecinos de la Tierra, como se dice en estos tiempos, y sus costumbres y tradiciones, más todo aquello que practican, deploran o desconocen, así como cuanto refieren de sí mismos y del vasto mundo de eras pretéritas o de la nuestra, o aun del futuro*, por Damac de Jeramow.

Más notas, glosas, treinta y siete de las láminas perdidas de Auko la Ignota, y un apéndice, para facilitar la inteligencia de la obra toda y sus enigmas.

Ediciones  Era

Imagen 1

La primera (Imagen 1) resulta significativa pues hace referencia directa al contenido de *Gente del mundo* con detalle, por ejemplo, menciona que son justamente treinta y siete las láminas de Auko además de adjudicar la autoría de las notas sobre los pueblos al personaje viajero llamado Damac de Jeramow y ofrecer otros datos, como por ejemplo, que toda la obra es en realidad un “extracto del tomo segundo de *Los dos mil y*

*trescientos y setenta y cinco pueblos que en su conjunto son la Gente del Mundo*” (Chimal, 2014<sup>a</sup>: 12): así pues, el libro entero, según lo anterior, resultaría un extracto de una obra mucho mayor. A este tema se volverá más adelante.

(Lámina 3 de Auko)

Una mujer está de pie con los brazos abiertos. Parece mirar directamente a quien la observa. Tras ella se entrevé un torbellino que derriba palacios y arrebató cuerpos.

*meguruk* – Los Que Nos Presentamos

Imagen 2

Las láminas (Imagen 2), por su parte, son de la autoría del personaje Auko la ignota y se encuentran intercaladas con las notas descriptivas. A pesar de su nombre no comprenden elemento gráfico alguno salvo por un rectángulo a manera de marco. La imagen que debería contener es sustituida por su descripción por escrito, la cual resulta breve pues se integra por dos o tres frases. Cada lámina en su parte superior es acompañada de la frase “(Lámina X de Auko)”, en la cual la X, el único elemento variable, es sustituida en cada ocasión por un número diferente que no sigue secuencia alguna. De este modo, después de la lámina 3, la primera que aparece ante los lectores, sigue la 325, luego la 1007, la 56, la 2160 y la 1752, por señalar las seis primeras. Como puede observarse los números, que ayudan a diferenciar entre una lámina y otra, aparecen de manera por completo aleatoria. Además, dado que la cifra más elevada que aparece en la obra es el 2223 y sólo se presentan treinta y siete, se omite la (supuesta) gran mayoría. Sobre este tema se volverá también más adelante. Cada lámina además en su parte inferior es acompañada por un sintagma que se divide en dos partes, con el que se identifica o nombra al pueblo aludido.

En cuanto a los géneros discursivos en el libro, se tiene que la portada y los apéndices tienen más elementos en común en comparación con los otros dos tipos de texto, es decir, los apartados y las láminas, que a su vez, entre sí, mantienen más similitudes en comparación con el otro par. Por ejemplo, es evidente que tanto los apartados como las láminas aportan información sobre un pueblo en específico, mientras que la portada interior y los apéndices ofrecen más bien datos de carácter metatextual, pues abordan información relativa a una obra de enormes dimensiones de la cual se dice son extraídos los apartados que componen *Gente del mundo*, o bien el segundo apéndice se detiene con detalle en diversos aspectos y en la cronología de las láminas de Auko. A estos cuatro géneros discursivos principales, sin embargo, habría que agregar los siguientes: notas a pie de página, notas introductorias de los apéndices y las citas insertadas en algunos de los apartados, todas las cuales se clasificarían dentro de los géneros discursivos científicos, según Pérez. Estos tipos de paratexto acompañan

a algunos de los otros cuatro géneros discursivos principales, pues no pueden aparecer por separado. Los paratextos resultan importantes en el libro, lo cual queda claro al señalar que tanto la portada interior como los apéndices también son de naturaleza paratextual, al igual que dos de tres elementos de los que integran las láminas de Auko. A la par, las notas a pie de página acompañan tanto a los apartados como a los apéndices, todo lo cual permite ver que *Gente del mundo* es una obra que se configura en gran medida por la estética del fragmento y de lo paratextual. Así pues, la clasificación de los géneros discursivos en *Gente del mundo* es la siguiente: géneros paratextuales literarios y científicos (portada interior, apéndices, nota a pie de página, nota introductoria, citas, título de lámina, “ficha” de lámina), género protocientífico (apartados), género “pictórico” (láminas [sin paratextos]).

*Grey* por su parte se integra por cuarenta y nueve textos. Si bien todos tienen como tema la religión, cuatro de ellos son cuentos por su extensión de dos y media a diecisiete cuartillas: “Tanto gusto”, “Manda fuego”, “La pasión según la sombra” y “Cuenta”. Los otros cuarenta y cinco son minificciones. De entre este nutrido grupo se diferencia el “Catálogo de sectas”, el cual tiene algunos elementos que recuerdan a *Gente del mundo* debido a que no desarrolla un género literario puro, por decirlo así, sino que algunos de sus incisos recurren a géneros discursivos extraliterarios y en el resto se hace énfasis en la descripción más que en la narración. El “Catálogo...” se divide en tres partes, que aparecen al inicio, medio y final del libro, y comprende once apartados. Entre estos puede distinguirse entre descripciones y parábolas. Las primeras conforman el grupo más extenso, el cual se puede subdividir pues en algunos casos (siete) de habla de sectas y en otros (dos) de meta-sectas; estas requieren de manera necesaria de la interacción con otra u otras sectas para explicar su manera de proceder. Destaca el décimo apartado, que resulta ser un catálogo dentro del “Catálogo...”, pues se trata de la libreta de la doctora y autora Patty Lee Montgomery, quien ha fallecido en circunstancias poco claras, en la que se describen cinco sectas.

A diferencia de *Gente del mundo*, en esta obra no aparecen notas a pie de página, sin embargo, sí hay un uso constante de acotaciones entre paréntesis por parte de la voz narrativa (en todo el libro), las cuales tienen varias funciones, por ejemplo, en la nota 4 se lee “Los de OID! (así lo ponen) son la primera meta-secta” (Chimal, 2006: 12) y “Niegan las existencia de quienes no caben en ninguna de estas categorías [de seres humanos], o bien (dependen del líder) abogan por su muerte violenta” (Chimal, 2006: 12). Como puede observarse, en estos casos los paréntesis tienen la función de comunicar al lector ciertas especificaciones: que OID! es el vocablo exacto con el que tal meta-secta se identifica y que la elección entre negación o muerte de quienes escapan a la clasificación que hacen estos sectarios de otros seres humanos depende de aquel que los lidera. Hay otra función de los paréntesis, la cual es más cercana a los sistemas de citación de estilo académico, y que se presenta sobre todo en el apartado 1. En este se lee que “los ofiditas sostienen que la serpiente era, en verdad, una predicadora de la fe verdadera (!), que habría intentado convertir a Adán y Eva antes de que el hapaxlegómeno (?) naciese destorcido (*sic*)” (Chimal, 2006: 11). El tercero de estos paréntesis muestra la locución latina *sic*, empleada para señalar un término que puede parecer extraño o erróneo al lector, pero que tal como se muestra es como aparece en la fuente o referencia. El par de paréntesis previo, si bien los signos que contiene no son tan frecuentes como la locución en un texto académico, se emplea con la misma finalidad: mostrar la sorpresa o duda de parte de la voz narrativa al lector ante los términos o conceptos mostrados.

Además de los paréntesis en varias de las notas del catálogo se emplean



comillas, más a manera de citas de comunicación oral que citas textuales, pues a diferencia de *Gente del mundo* no hay otras obras a las cuales hacer referencia (sólo se copia, en la décima nota, la última anotación de la libreta de Montgomery, que por su naturaleza y por el tono policial del texto, es más una evidencia en la escena del posible crimen que una referencia bibliográfica), de modo que sólo aparecen entrecomilladas palabras o frases dichas por los sectarios para ejemplificar o ampliar lo ya descrito, así, se abunda en la conducta de los mediocritas, quienes “parten de la idea de que todo está 'del carajo', luego 'qué caso tiene'. Predican que nadie se va a salvar de todas maneras, así que 'a gozar a gozar que el mundo se va a acabar’” (Chimal, 2006: 39), y se explica que los materialistas “tienen muchos problemas con la forma en la que otros entienden su doctrina. Se debe al nombre, por supuesto, pero ellos siempre insisten en que los de 'la otra denominación' son quienes deberían buscarse uno nuevo” (Chimal, 2006: 40). Como puede observarse, en este par de casos se citan frases orales (no textos) que representan la idiosincrasia mediocrita o el argumento materialista acerca de que sus homónimos no deberían serlo.

Por su parte, las parábolas que aparecen en el “Catálogo...” sólo son dos. Estas más que describir, narran, y en ellas interactúan personajes de creencias religiosas distintas. En ambas se sigue el tono sarcástico general del libro, de modo que en estas breves historias hay este tipo de humor a la par que personajes y situaciones que no pueden tomarse de manera solemne, de modo que la parábola es modificada en cuanto a que no muestra una enseñanza moral o una verdad importante. Además, las parábolas también tienen otra alteración, pues cuentan con *incipits* idénticos a los de ciertos chistes populares: “Estaban un ofidita y un indescifrable (no pregunte usted) en la ladera de un montaña” (Chimal, 2006: 11), “Estaban un hombre y un muchacho en el fondo de un valle” (Chimal, 2006: 90). Así pues, se tiene que *Grey* resulta un libro bastante menos cercano a los géneros relativos al texto escrito (los paratextos no son de medular importancia) y por el contrario, sí es más cercano a la oralidad, al menos en el “Catálogo...”, gracias a la naturaleza de las citas y a las parábolas. La clasificación de los géneros discursivos en *Grey* es la siguiente: géneros paratextuales científicos (nota entre paréntesis, citas de comunicación oral), género protocientífico (apartados o notas), género pedagógico (parábolas).

### 3. Fractalidad: diversos tipos de seriación, series dentro de series e incompletitud

Además de manifestarse en la hibridez, las características de la literatura posmoderna se presentan estructuralmente en otros sentidos en el conjunto de minificciones que aquí se analizan. Raymond Williams menciona que “con respecto a la literatura posmoderna, los conceptos utilizados a menudo han sido *la discontinuidad, la ruptura, el desplazamiento, el descentramiento, lo indeterminado y la antitotalidad*” (2002: 20). Varios de estos conceptos (los que se han marcado con cursivas) pueden relacionarse con la fractalidad, la cual resulta de importancia en algunos de los libros de Chimal. Justamente *Grey* y *Gente del mundo* son dos obras configuradas a partir de fragmentos, lo cual se manifiesta en la extensión y distribución de los textos, así como en la idea y estética misma de todo el conjunto, como se verá más adelante. Con respecto al fragmento en relación con la literatura, Lauro Zavala menciona que

El concepto de unidad es uno de los fundamentos de la modernidad. Así, al considerar un texto como fragmentario, o bien considerar que un texto puede ser leído de manera independiente de la unidad que lo contiene (como fractal de un universo autónomo) es uno de los elementos penalizados por la lógica racionalista surgida en la Ilustración.

[...] Sin embargo, esta es la forma real de leer que practicamos al final del siglo XX (Zavala, 2006: 65).

De lo anterior se infiere que si la unidad como concepto resulta moderna, el fragmento deviene posmoderno (puesto que se entiende como posmoderno todo concepto que descrea de los fundamentos modernos). Zavala en esta cita hace referencia a la lectura para introducir el concepto de minificción integrada —un tipo de lectura posmoderna, cabe decir—: este tipo de textos consiste, en un inicio, en algún párrafo o unas cuantas líneas que forman parte de uno más extenso (un cuento o novela); este fragmento debe poseer los elementos narrativos suficientes como para ser leído con independencia de la unidad narrativa original, es decir, debe tener un sentido propio y completo. Si esto es así, se le puede llamar minificción integrada —está de más decir que una vez considerado como tal el fragmento *deja de serlo*, según Zavala, y se le puede considerar autónomo—; a este tipo de minificciones Zavala le dedica una sección en *Minificción mexicana*, la antología del género que publicó a inicios de siglo (UNAM, 2003). El investigador, en “Seis propuestas para un género del tercer milenio”, explica:

No sólo es la escritura fragmentaria sino también el ejercicio de construir una totalidad a partir de fragmentos dispersos. 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)

Sin embargo, si bien Zavala menciona que la fractalidad aparece tanto en el proceso de escritura como en el de lectura, se centra sobre todo en esta última y es así como explica lo que es una minificción integrada. Por otra parte, la escritura fractal, concepto que conviene abordar, no se origina por la extracción de un fragmento, sino por la creación de series. El proceso mencionado por Zavala (sobre el origen de la minificción integrada), centrado más en la lectura que en la escritura, tiene una lógica inversa: de un texto —una totalidad— se extrae un fragmento, el cual se constituye como una nueva totalidad, pues se le titula y su sentido se resignifica: por medio de la resemantización nominativa “se convierte en algo independiente de la totalidad a la que perteneció originalmente” (Zavala, 2006: 223) mientras que en la seriación se crean textos que, leídos en conjunto, integran una nueva totalidad de sentido, producto de la suma de los sentidos particulares de cada uno de los elementos del conjunto. Este proceso es descrito por Chimal de la siguiente manera:

la mayoría de las minificciones que valen la pena existen acompañadas, pero no de un aparato de lectura a modo, sino de *otras* minificciones: se escriben y se publican en series y su propósito no es que tengan la contundencia de un cuento tradicional sino que logren, por acumulación, una impresión de vastedad distinta a la que logra una novela: la de las variaciones que se pueden crear sobre un concepto, una idea, una referencia intertextual, un tema. (Chimal, 2012<sup>a</sup>: 18)

Lo argumentado por Chimal puede rastrearse en sus propias obras, tales como *83 novelas* (La Guillotina, 2011), *La saga del viajero del tiempo* (UNAM, 2020) —ambas recopilaciones de tuits de contenido literario—, y desde luego en *Grey y Gente del mundo*. En todos estos libros, compuestos casi en su totalidad por minificciones (las excepciones son los cuatro cuentos de *Grey* y los apéndices en *Gente del mundo*), estas se presentan seriadas, aunque no de la misma manera. Esto se debe a que la seriación

puede articularse a partir de diferentes elementos, de modo que el vínculo entre los textos se manifiesta porque están numerados, presentan estructuras o partes de ellas idénticas, aparecen los mismos personajes o el tema es similar, de modo que puede hablarse de seriación conceptual, estructural, diegética o temática. A continuación se ejemplifican estos diferentes tipos de seriación.

- Un ejemplo de la seriación conceptual en la literatura de Chimal es el siguiente: en *Grey* las notas del “Catálogo de sectas” aparecen numeradas, incluso las parábolas. Cada texto contribuye a la finalidad del “Catálogo...”: mostrar sectas imaginarias y sus características principales, que es el concepto que se desarrolla en esas páginas.
- La seriación estructural puede ejemplificarse por medio de la serie “Aventuras”, la cual pertenece a *83 novelas*. Cada uno de sus diez elementos inicia con la misma frase: “Un equipo de exploradores se perdió en mi garganta”, a la cual siguen una, dos o hasta tres frases más, todas igual de breves. Así pues, esta serie reúne una decena de posibilidades de desarrollar y concluir una situación inicial.
- “Camas de Horacio Kustos”, en *Éstos son los días*, se integra por siete episodios —aunque no todos concluyen en una página o menos— en los que se presenta por vez primera al personaje referido en el título. Este grupo de aventuras se relaciona con hoteles en distintas partes del mundo, mismos en donde se hospeda el protagonista. Así pues, estas historias están ligadas tanto por la similitud de las diégesis como por la aparición de Kustos, lo cual constituye una seriación con base diegética.
- *Grey* constituye una serie temática, pues todos sus textos hablan acerca de religión, sea de manera irreverente o solemne, a partir de religiones reales o sectas imaginarias. La constante es el tema.

Estas diferentes posibilidades o categorías de seriación no se presentan siempre de una manera idéntica, es decir, pueden estar sujetas a variaciones, de modo que la anterior tipología no resulta exhaustiva. Un ejemplo de dichas variaciones aparece en *83 novelas*: la sección “Muchedumbre” contiene “historias con títulos numerados de forma aparentemente caótica: son una selección de series en progreso” (Chimal, 2010: 6), de tal forma que

en buena parte del libro no se sigue el orden secuencial que tendría cada serie pues no se respeta la numeración, además de que los textos seriados no están separados de los que no lo son. Así, en algunas secciones del prólogo se puede observar casos como los siguientes: “Oracular 4” es seguido de “Para qué 8”, “Cuento infantil” y “Antropología 1”, a “Biología 3” siguen “Cosmología 8”, “Uno 2” y “Neurosis” y a continuación de “Anuncio” se presentan “Futbol 1”, “Espiritual 7”, “Espiritual 2” y “Ada 3”. (Gallegos, 2013: 79)

Así pues, en las series numeradas no se respeta el orden secuencial ni la progresión (a un elemento como “Espiritual 7” puede seguirlo uno anterior, como “Espiritual 2”), y los elementos de cada serie aparecen combinados con los de otras y con minificiones independientes, sin numerar (algo similar pasa con las láminas de Auko en *Gente del mundo*, las cuales se intercalan con los apartados dedicados a los pueblos y tampoco respetan la progresión numérica). De este modo el autor sigue al pie de la letra lo que él mismo enuncia en el postulado 3.2. que se encuentra, junto con el resto de la poética de la obra, al inicio de *83 novelas*: “Las series en progreso son ensayos de diferentes

versiones de un mundo, o de muchos mundos diferentes pero cercanos: lo que cuenta es la mutación” (Chimal, 2010: 6). Las posibilidades que ofrece la aleatoriedad en el orden de los textos del libro así como en relación con el sentido total de lectura ya han sido abordadas en “Las 83 novelas de Alberto Chimal: de la brevedad del *tweet* a la lectura fractal”, artículo consignado en la bibliografía.

Los diferentes tipos de seriación no sólo pueden verse modificados por la aleatoriedad (el caso de 83 novelas referido líneas arriba describe cómo el orden aleatorio modifica la aparición de elementos numerados de diferentes series, lo cual relaciona al caso con la seriación conceptual, pero también la aleatoriedad puede influir en la seriación diegética, por ejemplo, de modo que una serie de minificciones que constituyan una sola historia comience *in media res* o por el final), sino también por la misma fractalidad. Es decir, una serie puede ser fragmento de otra, estar contenida dentro de otra. Así, las series pueden organizarse por niveles, es decir, una serie equivaldría a un primer nivel; una serie dentro de esta sería el segundo nivel; una dentro de esta última, el tercero, y así sucesivamente según sea el caso, aunque también es posible que dentro de una serie haya varias más, de manera simultánea, en un mismo nivel. Justo esta estratificación por niveles se presenta en *Grey*. Un primer nivel es equiparable a la totalidad del libro, pues en todos los textos se habla del tema común que es la religión. Un segundo nivel se constituye por el “Catálogo de sectas”, el cual, hay que recordar, se trata de un serie segmentada en tres partes, ubicadas al inicio, medio y final del libro: la fractalidad se manifiesta estructuralmente tanto en la división como en la ubicación de las secciones (las cuales se encuentran lo más alejado posible entre sí); el subtema en esta serie es, claro está, las sectas imaginarias —de modo que el foco se aleja del catolicismo, el cual está presente en la mayoría del libro—. Sin embargo, hay que comentarlo, también hay otra serie en el libro, mínima, pues sólo se compone de dos elementos: “Tao” y “Tao (bis)”, textos que además de compartir título —puesto que para la conformación del segundo sólo se agrega el adverbio “bis” al primero— y tema comparten estructura, pues en ambos se sigue el mismo desarrollo de manera muy marcada, aunque la diégesis sea distinta. Un tercer nivel está contenido dentro del “Catálogo...”, y se integra también por un par de series (que resultan de igual manera mínimas al contener sólo un par de elementos cada una) que son las compuestas, por un lado, por las notas dedicadas a las meta-sectas y, por otro, las parábolas. Tanto unas como otras comparten características estructurales similares—las notas entre sí y las parábolas entre sí—, y a la vez, para entenderse de manera más completa, es necesaria la lectura de otra u otras notas del “Catálogo...”. Por ejemplo, en la primera parábola (tercer texto catalogado) aparece un ofidita cuyo comportamiento es descrito en la primera nota (primer texto catalogado).

En el “Catálogo...” las notas (sectas, meta-sectas y parábolas) no están tituladas sino numeradas, razón por la cual cada texto aparecería, aun presentado de manera independiente del resto (hay que recordar los conceptos de minificción integrada y lectura fractal), como relacionado con una unidad superior. El “Catálogo...”, por su división y posiciones que ocupan estas en el libro, está concebido como sujeto de una lectura fractal (si es que el libro se lee de manera lineal); sus partes se entremezclan con textos ajenos, tal como ocurre con las series de 83 novelas, aunque sin alterar su secuencia numérica. Así, ofrece una unidad de sentido fragmentada, pero no aleatoria.

Por su parte, “Tao” y “Tao (bis)” son espejos uno del otro, aunque también cada uno posee una estructura especular; ambos se constituyen de dos partes, de modo que la segunda emula a la primera, a la vez que el segundo texto emula al primero: los inicios de los dos párrafos de la primera minificción son “A las diez, preocupada, Mamá piensa

en su hija: la ve bailar y retorcerse como una loca por quién sabe qué antros [...] A las diez, preocupada, la hija piensa en Mamá: la ve bailar y retorcerse como una loca por el salón del culto” (Chimal, 2006: 22), mientras que las frases iniciales del segundo texto (que no está dividido en párrafos, sino constituido por una larga frase seguida de otra que la emula, entre paréntesis), en sus dos partes, son

Al norte de la ciudad exclusivísima convención de escépticos, cada uno de regreso de todas las creencias, y todos coinciden en rechazar en el mito espurio (¡periclitado!) de la Segunda Venida [...] al sur de la ciudad exclusivísima convención de cristos retornados, cada uno de regreso de su propio culto en su propia secta, y todos coinciden en rechazar el mito periclitado [¡espurio!] de la Segunda Venida. (Chimal, 2006: 70)

Como puede observarse, ambos textos configuran un caso de seriación estructural, que va más allá de sólo utilizar el mismo *incipit*, pues también frases en el medio de los textos resultan similares. En este par de minificciones tanto el concepto que les sirve de título, el tao, como el adverbio bis, ya anuncian las estructuras especulares, recursivas, que encontrarán los lectores.

*Gente del mundo* es también una serie, si se quiere ver así: minificciones que integran un “catálogo de pueblos y naciones” del mundo de Damac de Jeramow, las cuales pueden dividirse en dos grandes grupos, que son los apartados o notas escritos por Jeramow y las láminas de Auko. Los textos del libro pueden agruparse a partir de la actividad a la que se dedican los pueblos o por medio de la asociación de estos con algún concepto, como la magia, la guerra o la palabra, de modo que hay múltiples puntos en común entre unos y otros apartados, por ejemplo, “Los sistemas” puede relacionarse con “Los nombres”, puesto que en ambos se explican sistemas metafísicos para comprender un poco más al ser humano, sea a partir de sus múltiples maneras de ser o de sus nombres; “Obra”, que describe a la Gente Raíz, quienes destacan por la inacción, puede relacionarse sobre todo, y de manera antitética, con 1) “Los viajeros”, puesto que los ami siblana son sus opuestos al afanarse en vida para merecer una estancia paradisiaca en el más allá; 2) “Rapidez”, pues los jinetes descritos en este apartado, los chikarna, se caracterizan por recorrer distancias enormes a una gran velocidad y 3) “La distancia”, ya que los tivalhé son grandes navegantes y descubridores. Al igual que estos casos hay bastantes más, en los que algunos textos se relacionan con otros a partir de similitudes u oposiciones, sea en las acciones que llevan a cabo sus personajes o sea en los conceptos rectores de sus actos. Pese a todo esto, no puede hablarse de series contenidas en el libro, que resultarían series dentro de una serie global —el libro—, como en la estratificación compuesta por el caso de *Grey*, el “Catálogo de sectas” y las notas sobre meta-sectas y parábolas. Lo que se encuentra en todo caso es una amplia red de vasos comunicantes entre las minificciones que constituyen el libro.

En todo caso, *Gente del mundo* se relaciona más con la fractalidad de manera profunda no con la integración de series, sino con los conceptos de fragmento e incompletitud. Con respecto a este último, puede traerse a colación uno de los argumentos de Lubomír Doležel respecto de los mundos ficcionales: estos son incompletos, rasgo que se representa con la incompleción, propiedad la cual “implica que muchas de las conclusiones concebibles acerca de los mundos ficcionales literarios son irresolubles” (1997: 85), pues no se pueden conocer los datos sobre los mundos ficcionales sobre los cuales no hay nada escrito, como por ejemplo, cuáles son los otros pueblos que Jeramow conoció pero los lectores no. La incompleción, además, tiene

relevancia y eficacia estética, pues los autores se encargan de la distribución de los dominios llenos y vacíos —la información que reciben los lectores—, gracias a algunos factores como su propio estilo, así como a las convenciones de su periodo histórico o el género literario abordado. Así pues, la incompleción en *Gente del mundo* se manifiesta en que sus cuarenta y ocho apartados, no son más que un extracto, que resulta minúsculo, de una obra mayor, que habla acerca de dos mil trescientos setenta y cinco pueblos, tal como se anuncia en la portada interior; a la par, las treinta y siete láminas de Auko a disposición de los lectores se quedan muy por debajo de las dos mil doscientos veintitrés que son (por lo menos). No sólo la portada interior y las láminas señalan la obra de mayores dimensiones de la que los textos de *Gente del mundo* son un extracto, también en los apéndices del libro aparecen las mismas referencias. A esto hay que agregar que las notas a pie de página resultan un paratexto omnipresente en el libro, pues acompañan tanto a cada uno de los apartados como a los tres apéndices, y a todas las láminas, todo lo cual permite ver que *Gente del mundo* es una obra que se configura en gran medida por la estética del fragmento y de lo paratextual (como ya se examinó páginas atrás), esto último sobre todo en su función de agregar información, o bien, de señalar la carencia e incompletitud de la misma.

### Conclusiones

La minificción es identificada como un tipo de literatura posmoderna, no sólo porque lo argumentan así algunos estudiosos del tema, como Noguerol (1996) o Zavala (2006), sino también a partir de cómo en el género aparecen características que otros investigadores, como Williams (2002), mencionan como posmodernas. Si bien la hibridez y la fractalidad no son características universales de la minificción, sí aparecen con mayor o menor frecuencia en determinados libros o textos como para considerar su importancia, más aún si se toman en cuenta argumentos como los de Chimal, acerca de que la fractalidad acompaña a las agrupaciones minificcionales, como ya se ha visto más arriba, para generar un sentido de vastedad a partir de la acumulación de los sentidos de los diversos fragmentos que integran una serie, conjunto de series o libro, sentido global que resulta distinto al que generan textos unitarios, como las novelas. En las obras que se abordaron con mayor profundidad en esta investigación, *Grey* y *Gente del mundo*, este par de características, hibridez y fractalidad, son fundamentales en su configuración. Además estas, no sólo están presentes en amplios conjuntos de minificciones (libros completos), sino que también aparecen en obras más extensas, desde libros de cuentos a novelas: en todas las obras de Chimal mencionadas en este artículo destaca la hibridez, la fractalidad o ambas. La hibridez no solo se manifiesta o configura a partir de la escritura de géneros literarios surgidos en la Antigüedad, sino que también se presenta al combinar en un mismo texto diferentes géneros discursivos, como los científicos o pedagógicos, los cuales entonces adquieren una “función literaria”, como bien puede ser describir un vasto mundo imaginario. También resultan de importancia los paratextos, sean notas a pie, apéndices, portadas interiores y citas textuales de libros imaginarios o de comunicación oral, pues ayudan a robustecer las posibilidades de la hibridez a partir del empleo de distintos géneros discursivos y no sólo de otros géneros literarios. Lo anterior puede dar como resultado textos pocos narrativos, con énfasis en la descripción y características científicas y extraliterarias, todo lo cual es otra manera de contar historias: los fragmentos de las extensas eras del mundo de Damasc de Jeramow, repartidos en decenas de textos, no dependen de la estructura del cuento o la novela para contar diversos momentos y costumbres de la que se nos presenta como una cronología y una geografía imaginaria de enormes

proporciones. Se trata, se puede decir así, de la exploración de mundos ficticiales, sea a partir del conocimiento de sus sectas o de sus pueblos, pues como argumenta Chimal “1. Los mundos narrados son pequeñísimos en la página pero se amplifican en la imaginación. / 2. De la misma manera, los personajes tienen toda su vida alrededor (arriba, abajo) de lo que se dice de ellos” (Chimal, 2010: 5). *Gente del mundo*, el “Catálogo de sectas” y otras series de minificciones se configuran de diferentes maneras, incluso de modo que hay series dentro de series, lo cual da pie para decir que una tipología de la seriación minificcional aparece en la obra de Chimal. La fractalidad pues, se manifiesta e incide en el orden aleatorio o secuencial, así como en la ubicación de los elementos que integran conjuntos de textos; también, a nivel discursivo, repercute en lo dicho y lo no dicho no resultado de la concisión o a la brevedad, ni en cuanto a lo no explícito en el texto, sino en cuanto a los textos no escritos a los que se hace alusión, así como los lugares, personajes y eventos no descritos y sólo referenciados de un mundo ficcional. Hibridez y fractalidad ayudan pues en la configuración de otras formas de contar historias, así como de organizar los conjuntos de textos para ofrecer así posibilidades distintas de crear literatura y leerla.

## Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. *Estética de la creación verbal*. México: siglo XXI, 1999.
- Chimal, Alberto. *Grey*. México: Era, 2006.
- Chimal, Alberto. *83 novelas*. México: La Guillotina. Edición electrónica, 2010.
- Chimal, Alberto. “Tolstoi descubre las cualidades de la minificción”. *Crítica* 149 (2012): 15-19.
- Chimal, Alberto. *Gente del mundo*. México: Era, 2014a.
- Chimal, Alberto. “Gente del mundo”. *Las Historias*. (2014b) [www.lashistorias.com.mx](http://www.lashistorias.com.mx)  
Fecha de acceso: 15/08/2023.
- Doležel, Lubomír. “Mímesis y mundos posibles”. *Teorías de la ficción literaria*. Antonio Garrido Domínguez (Comp.). Madrid: Arco/Libros, 1997, 69-94.
- Gallegos, Juan Carlos. (2013). “Las 83 novelas de Alberto Chimal: de la brevedad del tweet a la lectura fractal”, *La estética de lo mínimo: Ensayos sobre microrrelatos mexicanos*. Pablo Brescia (Coord.). Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2013, 77-87.
- Noguerol, Francisca. (1996). “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”, *Revista Interamericana de Bibliografía (RIB)*, 1 (1996): 49 – 66.
- Pérez, Alberto Julián. *Poética de la prosa de Jorge Luis Borges: Hacia una crítica bakhtiniana de la literatura*. Madrid: Editorial Gredos, 1986.
- Pérez-amezcua, Luis Alberto y Ricardo Sigala Gómez. “Mito, fantasía y magia en *Gente del mundo*, de Alberto Chimal”. *Amaltea. Revista de mitocrítica* 10 (2018): 55-66. Consultado el 23 de marzo de 2021. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/AMAL/article/view/58791/4564456548039>
- Sánchez Clelo, Fernando. *Cortocircuito: Fusiones en la minificción*. Puebla: BUAP, 2017.

Siles, Guillermo. *El microrrelato hispanoamericano: La formación de un género en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

Williams, Raymond. *La narrativa posmoderna en México*. Xalapa: Universidad veracruzana, 2002.

Zavala, Lauro. (2006) *La minificción bajo el microscopio*. México: UNAM.