

La superconciencia anómala que escribe: misterio, opacidad y escritura algorítmica en la minificción contemporánea

The anomalous superconsciousness that writes: mystery, opacity, and algorithmic textuality in contemporary minifiction



**Microtextualidades**  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

**Directora**  
Ana Calvo Revilla

**Editor adjunto**  
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:  
**Enero 2026**  
Artículo aceptado:  
**Abril 2026**

**Número 18 pp. 47-64**

DOI: <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n18a4>

**ISSN: 2530-8297**

@ 2026 Microtextualidades



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

## RESUMEN

La irrupción de la inteligencia artificial generativa ha transformado de manera importante los modos de producción, circulación y lectura de la minificción contemporánea. Este artículo analiza cómo la brevedad extrema de la minificción se entrelaza con los imaginarios actuales del misterio, en particular aquellos vinculados a la física cuántica, la energía oscura, la criopreservación y los modelos computacionales del lenguaje. Desde una perspectiva genealógica, se examinan las máquinas de escritura, a partir de los dispositivos combinatorios del siglo XX hasta los sistemas generativos actuales, para mostrar cómo introducen una forma de incertidumbre que afecta a la autoría, la estabilidad del sentido y la interpretación. Se propone, además, el concepto de *sexto dedo literario* (Morano Urís, 2023) para determinar las anomalías propias de la minificción elaborada por la IA, visibles en ciertos desajustes sintácticos, en asociaciones improbables y en reiteraciones. Por medio del análisis de algunas minificciones algorítmicas originales, sostenemos que la minificción contemporánea configura un espacio narrativo de superposición, en el que confluyen la opacidad técnica, la intervención humana y la apertura inestable del lenguaje.

**PALABRAS CLAVE:** autoría; inteligencia artificial generativa; máquinas de escritura; minificción; opacidad; textualidad algorítmica.

## ABSTRACT

The emergence of generative artificial intelligence has significantly transformed the modes of production, circulation, and reading of contemporary minifiction. This article examines how the extreme brevity of minifiction intertwines with current imaginaries of mystery, particularly those associated with quantum physics, dark energy, cryopreservation, and computational models of language. From a genealogical perspective, it traces writing machines from twentieth-century combinatorial devices to contemporary generative systems to show how they introduce a form of uncertainty that affects authorship, the stability of meaning, and interpretation. The article further proposes the concept of the *sixth literary finger* (Morano Urís, 2023) to identify anomalies characteristic of AI-generated minifiction, visible in specific syntactic dislocations, improbable associations, and reiterations. Through the analysis of several original algorithmic minifictions, it argues that contemporary minifiction constitutes a narrative space of superposition in which technical opacity, human intervention, and the unstable openness of language converge.

**KEYWORDS:** authorship; generative artificial intelligence; minifiction; opacity; writing machines; algorithmic textuality;.

## 1. Introducción

La minificción literaria se ha caracterizado desde sus primeras formulaciones críticas por una estética de la síntesis. Su brevedad no obedece únicamente a una economía formal, sino a una ontología particular del relato, en la que lo no dicho cobra un peso igual o mayor que lo enunciado. Debido a esta alta condensación, cada unidad verbal resulta decisiva, de modo que un cambio ínfimo en los planos semántico o pragmático reorganiza el conjunto del texto. Como subraya David Lagmanovich (2006), el microrrelato tiende a una marcada velocidad narrativa y a la explotación sistemática de procedimientos de gran intensidad como la elipsis, la ambigüedad semántica, la supresión de nexos causales explícitos y la activación de implícitos que los lectores debemos recomponer. A ello se suman otros recursos como la ironía, la paradoja, el cierre abrupto o sorpresivo y la intertextualidad, técnicas que permiten reforzar el contenido del texto dentro de una extensión mínima.

En nuestro estudio se emplea el término *minificción* en sentido amplio para designar las producciones narrativas breves, con independencia de su soporte, grado de ficcionalidad o régimen de autoría, incluyendo tanto las minificciones literarias tradicionales como los textos generados mediante sistemas algorítmicos.

Esta poética de la síntesis sitúa la minificción en un espacio sensible a las metamorfosis contemporáneas del lenguaje y de los dispositivos de escritura. El surgimiento de métodos avanzados de reproducción automatizada ha abierto una nueva área de especulación sobre las formas breves. Las inteligencias artificiales originan minificciones con una facilidad insólita, aunque el interés crítico que suscitan no reside tanto en su eficacia narrativa como en la incertidumbre que provocan. Nos referimos a un titubeo que no resulta estratégico ni deliberado, sino estructural, ocasionado por los propios mecanismos de la máquina.

Su imprecisión afecta de manera directa a nociones centrales de la teoría literaria, como las de *autoría*, la estabilidad del *sentido* y las distintas posibilidades de *interpretación*. Los textos creados por la Inteligencia Artificial no deben atribuirse plenamente a una conciencia individual, pero tampoco se reducen a un automatismo totalmente transparente; surgen, antes bien, de un proceso en el que la intervención humana detona el artefacto por medio de una instrucción inicial, mientras que la concreción lingüística queda en manos de un modelo abstracto, entrenado a partir de grandes *corpus* textuales. En el reparto de funciones, la creación se emancipa parcialmente de la intención autoral más conservadora y se inscribe en determinados parámetros de agencia distribuida.<sup>1</sup>

La minificción amplifica este fenómeno. Así, cualquier giro sintáctico, asociación inesperada o reiteración se vuelven inmediatamente relevantes y, en lugar de diluirse, las anomalías se convierten en rasgos integrantes de la obra, descubriéndose como indicios de su hibridación. La minificción compuesta por las IA nos deja entrever su itinerario cibernético, a través de pequeñas fisuras que llevan aparejada una experiencia de extrañamiento ante los resultados.

A esta dimensión técnica se suma la creciente presencia de imaginarios científicos contemporáneos que conquistan la ficción breve. Conceptos como los del *yo cuántico*,

---

<sup>1</sup> Sobre la noción de *agencia distribuida* y la dificultad de unir la producción textual a una voluntad estrecha del autor en entornos computacionales, ver N. Katherine Hayles (1999), especialmente las páginas 18–19 y 302.

la *superposición de estados*, la *energía oscura* o la *criopreservación* asoman en numerosas minificciones como metáforas culturales de la inestabilidad, la suspensión temporal y la identidad desintegrada. La circulación de estos conceptos desde el ámbito científico hacia el literario no es arbitraria, sino que responde a fenómenos de traducción cultural en los que los saberes se resignifican al cruzar las fronteras entre distintos dominios discursivos.<sup>2</sup>

Este artículo analiza la convergencia entre minificción, escritura algorítmica e imaginarios del misterio desde una perspectiva genealógica y teórica. Partiendo de la tradición de las máquinas de escritura del siglo XX, llegando hasta los actuales modelos de lenguaje, se examina cómo la IA introduce una inestabilidad que afecta tanto a la organización del relato como a su estatuto ontológico. Para describir esta marca diferencial retomamos el concepto de *sexto dedo literario* (Morano Urís, 2023-2024), entendido como aquel grupo de pequeñas singularidades que deja la intervención algorítmica en la ficción breve. Por medio del examen de algunas minificciones generadas por la IA, sostenemos que la minificción actual configura un espacio narrativo en transposición, en el que confluyen la autorreferencialidad técnica del prototipo, la intervención humana y la apertura potencialmente infinita del lenguaje.

## 2. Marco metodológico y delimitación del corpus

El análisis presentado se basa en una colección reducida de minificciones instaurada a través de uno de los sistemas contemporáneos de inteligencia artificial generativa, basado en modelos de lenguaje de gran escala. El objetivo del experimento no ha sido evaluar la calidad literaria de los textos producidos, sino identificar ciertos patrones de anomalías lingüísticas y semánticas que permiten detectar la intervención algorítmica en la escritura breve.

Para la elaboración del corpus se empleó un modelo de lenguaje conversacional de última generación accesible públicamente (ChatGPT). Todas las minificciones se desencadenaron a partir del mismo comando inicial (*prompt*), compuesto por una instrucción mínima destinada a componer relatos extremadamente reducidos con un componente de misterio narrativo. El *prompt* utilizado fue el siguiente: “actúa como escritora y crea una minificción de una o dos frases que contenga un elemento de misterio.”

Con el fin de asegurar la comparabilidad entre los textos, se mantuvieron constantes las condiciones de generación durante todo el proceso, sin añadir directrices estilísticas ni modificaciones posteriores al contenido. Cada ejecución ocasionó una variante distinta del texto, debido al carácter probabilístico del patrón.

Se realizaron múltiples ejecuciones independientes del mismo *prompt*, obteniendo una serie inicial más amplia de minificciones, de la que se seleccionaron cinco ejemplos representativos que permitían discernir con mayor claridad determinados fenómenos recurrentes en la escritura algorítmica breve, entre ellos, dislocaciones temporales, asociaciones semánticas inesperadas, circularidades en la autoría narrativa, incongruencias espaciales y repeticiones sintácticas involuntarias. Todos los rasgos se

---

<sup>2</sup> El paso de conceptos científicos al análisis literario puede entenderse, en clave ANT (*Actor-Network Theory*/ Teoría del actor-red) como un procedimiento de traducción: no una transferencia neutra, sino una mediación en la que se rearticulan intereses y se redefinen los elementos al circular entre actores y prácticas distintas. Bruno Latour (1987: 108) entiende la *translation* como la interpretación que los *fact-builders* hacen de sus propios gustos y de los de quienes se enrolan en una red.

interpretan en el marco conceptual propuesto en nuestro estudio bajo la noción de *sexto dedo literario*.

El corpus considerado no pretende constituir una muestra estadísticamente representativa de la producción textual de los modelos de lenguaje, sino ofrecer una ilustración de fenómenos cualitativos que permite reflexionar sobre las mutaciones efectivas de la minificción en contextos de escritura algorítmica. El interés del estudio reside, por tanto, en la tipificación de patrones interpretativos y no en la cuantificación de los resultados.

### 3. Esas máquinas que escriben misteriosamente: genealogía breve

Aunque el impacto mediático de las IA generativas parezca nuevo, la literatura computacional cuenta con una historia más compleja. Desde mediados del siglo XX, distintas propuestas han contrastado la idea de confiar a una máquina, electrónica o conceptual, parte del trabajo de escritura.<sup>3</sup>

A comienzos de la década de 1950, en el entorno de computación de la Universidad de Manchester —en el que el ordenador era conocido también por el apodo MADAM (*Manchester Automatic Digital Machine*)— se verificaron algunos de los primeros usos no numéricos de las máquinas programables. En 1954, Christopher Strachey elaboró un programa para el Manchester Mark I/Ferranti Mark I, competente para generar cartas de amor a partir de plantillas sintácticas y combinaciones de listas léxicas asentadas en reglas formales simples, un hito temprano en la historia de la transcripción automática del lenguaje y de la literatura electrónica. Los resultados del programa se hallaban lejos de una literatura en sentido canónico, pero ponían en circulación la premisa de que la máquina podía provocar secuencias lingüísticas que respetaban las normas gramaticales, a pesar de que no respondieran a una intención comunicativa clara. El texto se volvía entonces un efecto secundario de un proceso de cálculo anterior. Esta separación entre cálculo y sentido será una constante en toda la tradición de las escrituras algorítmicas.<sup>4</sup>

Pocos años después, en 1959, Theo Lutz —alumno de Max Bense— elaboró los denominados *Stochastische Texte*, una serie de documentos programada mediante mecanismos probabilísticos de la computadora Zuse Z22, con un vocabulario extraído de *El castillo* de Franz Kafka, y considerado uno de los primeros experimentos de literatura por ordenador. El trabajo de Lutz mezclaba un vocabulario escogido de la novela con reglas y operadores aleatorios. La noción de *texto estocástico* apunta a un equilibrio entre el orden y el azar, en el que, mientras la sintaxis se mantenía relativamente estable, la designación de palabras obedecía a una invariable probabilística. El efecto consistía en textos que recordaban el clima kafkiano, sin “remediar” (J. D. Bolter y R. A. Grusin) ningún segmento de la obra. El misterio descansaba en el hecho de que ningún receptor pudiera prever qué frase exacta devolvería la máquina en cada ejecución.

En paralelo, la literatura potencial del Oulipo llevó aún más lejos esta combinatoria. Recordemos cómo Raymond Queneau publicó en 1961 *Cent mille*

---

<sup>3</sup> Sobre la relación entre proceso técnico y opacidad interpretativa en la literatura computacional, ver Chris Funkhouser (2007: cap. 1).

<sup>4</sup> Strachey trabajó en Manchester en un espacio cercano a Turing, cuyo interés por la computación y la imitación del lenguaje humano es bien conocido. Para el contexto temprano del procesamiento simbólico y el uso no numérico de las computadoras en el entorno británico de posguerra —del que surgirán posteriormente los primeros experimentos de generación lingüística—, ver B. Jack Copeland (2006).

*milliards de poèmes*, formado por diez sonetos cuyos versos podían intercambiarse simultáneamente entre sí. La obra no requería de una computadora, pero actuaba como máquina de producción textual ya que cada lectura acometía una de las combinaciones posibles, dejando en potencia un número astronómico de poemas. El lector se situaba, así, ante un texto infinito que solo alcanzaba a recorrer en porciones microtextuales, en las que el cierre aparecía como imposible.

Durante las décadas de 1960 y 1970, diversos proyectos literarios afianzaron una genealogía de escrituras fundamentada también en ejercicios formales combinatorios. Nanni Balestrini desarrolló, por ejemplo, una poética del montaje y la recombinación que impulsaba la noción de *autoría* hacia otros modelos textuales. Sus experimentos con poemas y novelas redactados a partir de fragmentos preexistentes —descendientes de discursos políticos, materiales periodísticos o corpus literarios— proporcionan una lógica procedimental en la que el sentido no se fija de antemano, sino que se deduce de la interacción entre el azar, la variación y la lectura. Su obra *Tristano* (1966) resulta una de las tentativas más emblemática en torno a la escritura en curso, imaginada como una novela de estructura versátil, compuesta por capítulos intercambiables cuyo orden puede modificarse en cada edición. Esta idea sería imprescindible para comprender la escritura en red y la posterior emergencia de la literatura electrónica a finales de los ochenta del siglo XX.

En el ámbito hispánico, los ensayos con máquinas se acrecentaron a partir de los años setenta del siglo XX con *Poemas V2*, de Ángel Carmona, uno de los hitos tempranos de la poesía por computadora.<sup>5</sup> El proyecto se focalizaba en el uso de gramáticas generativas y restricciones sintácticas que promovían la creación de versos formalmente coherentes, aunque marcados por una fuerte tendencia a la repetición y al desvío estilístico. La sintaxis, cuidadosamente programada, contrastaba con un léxico que tendía a disponerse en bucles combinatorios, agotando con rapidez sus alternativas.

Pedro Crespo, responsable técnico del sistema, se refirió a este momento como un fallo en el que la computadora ejecutaba normas selectivas y combinatorias, sometidas a un conjunto estricto de reglas gramaticales, cuya rigidez se entendía como un contorno excesivamente restrictivo. Lejos de disciplinar la escritura, estas limitaciones visibilizaban los mecanismos iterativos del sistema, su monotonía rítmica, las recurrencias léxicas y los encadenamientos ligeramente difusos que forjaban un acusado efecto de desautomatización. Este tipo de efectos anticipa algunas de las experiencias de lectura que hoy nos ofrecen determinados textos imaginados por los sistemas contemporáneos de inteligencia artificial.

Es importante subrayar que, en *Poemas V2*, el misterio no es solo tecnológico, sino también hermenéutico. Los poemas pueden leerse como sátiras involuntarias del lenguaje oficial, ejercicios de estilo deformado o exploraciones de una subjetividad que quiere reafirmarse en medio del automatismo.

En las décadas siguientes, la literatura electrónica y la poesía digital incorporaron de manera significativa algunas técnicas de automatización. La obra de Pablo Gervás sobre la generación automática de poesía es paradigmática en este sentido. Sus sistemas no solo indexan palabras, sino que modelizan estructuras métricas y retóricas, de modo que el texto efectivo consiga reconocerse como un poema dentro de una tradición concreta. La máquina aprende a simular una voz poética y esa simulación, nada cristalina, revela los restos del artificio subyacente.

Belén Gache profundizó en este horizonte con su obra *Sabotaje retroexistencial*

---

<sup>5</sup> Para una contextualización de este tipo de proyectos en el marco de la poesía digital europea temprana, ver Philippe Bootz (2006).

(2017), en la que el robot AI-Halim X9009 suscita poemas a partir de combinables que se despliegan como una barroquización del lenguaje digital. Los textos de *Sabotaje* se arrugan sobre sí mismos en un movimiento que nos recuerda al pliegue deleuziano (Deleuze, 1993). La referencia al pliegue cobra aquí una especial pertinencia, pues el Barroco, tal como lo formula Deleuze, se delimita por una dinámica de interiorización sin fin, por una complejidad que no se gestiona en torno a un centro, sino que se expande por medio de curvas y torsiones sucesivas. Trasladada al ámbito de la poesía generativa, esta dinámica sustituye el *yo lírico* por una agencia algorítmica, preparada para exteriorizar tanto la confusión como el carácter excesivo del lenguaje digital contemporáneo. Cada lectura revela nuevas conexiones, juegos de espejos o resonancias intertextuales.

Las combinatorias algorítmicas que determinan la producción de los poemas no pretenden encontrar una coherencia semántica ni evidenciar la linealidad discursiva, sino que enfatizan la reiteración, la variación mínima y la exageración, creando una textualidad potencialmente infinita. La escritura de AI-Halim opera como un dispositivo en el que cada poema es a la vez resultado y punto de partida de nuevas configuraciones, de modo que el texto nunca alcanza una forma definitiva. La máquina actúa aquí como catalizadora de una complejidad que excede la intención de cualquier sujeto individual.<sup>6</sup>

Los modeladores de lenguaje de gran escala retoman muchos de los principios presentes en esta genealogía anterior, trabajando con la aleatoriedad, dependiendo de reglas formales y ocasionando secuencias que no responden a una intención consciente. Su novedad radica, por tanto, en la magnitud del corpus empleado para el entrenamiento y en la fluidez con la que pueden simular voces humanas. La continuidad con las máquinas predecesoras es evidente. En todos los casos se mantiene el núcleo de misterio, unido a la imposibilidad de pronosticar el texto exacto que surgirá de cada ejecución.

Si la minificción se ha interesado de manera especial por estos dispositivos, no es por una simple fascinación técnica. Aquella encuentra en las máquinas de escritura sus aliadas afines. Ambas prácticas comparten una cierta desconfianza hacia la clausura y una preferencia por las composiciones abiertas. Tanto en *Cent mille milliards de poèmes* como en *Poemas V2* o en los experimentos de Gache, la lectora se enfrenta a un *texto probable* que sitúa la minificción en un terreno similar al de la escritura algorítmica.

En resumen, desde la MADAM hasta los sistemas generativos actuales, pasando por los dispositivos combinatorios del Oulipo y por las experiencias hispánicas de Carmona, Crespo, Gervás o Gache, la literatura computacional ha explorado diferentes recorridos estadísticos que han convertido la brevedad en un recurso privilegiado para albergar el misterio.

Estos experimentos tempranos —desde las combinatorias estocásticas de mediados del siglo XX hasta los proyectos de las décadas posteriores— nos permiten trazar una genealogía de la escritura computacional, basada en la exploración de sistemas formales, reglas y restricciones. En todos los casos, el significado no se encuentra plenamente integrado en el diseño del programa ni en la intención del autor, sino que emerge de la interacción entre el procedimiento, el material lingüístico y la lectura, a menudo mediante repeticiones, desvíos o fracturas. Este ejercicio, que hace

---

<sup>6</sup> La obra forma parte del proyecto mayor Kublai Moon, en el que AI-Halim aparece como un personaje —una inteligencia artificial interesada en la poesía dentro de la ficción narrada— y al mismo tiempo como un programa real que promueve nuevas formas de lenguaje poético mediante combinaciones textuales.

visible la materialidad del procesamiento de datos, desencadenando una experiencia de extrañamiento y confusión interpretativa, instaura la base histórica y conceptual sobre la que se inscriben hoy en día las prácticas de escritura compuesta por la inteligencia artificial.

#### 4. Anomalías mínimas en la ficción algorítmica

Las primeras imágenes generadas por la IA que circularon en las redes revelaban un fallo que enseguida se volvió icónico: las manos humanas se mostraban con dedos supernumerarios, articulaciones duplicadas por armazones quiméricos. Su incapacidad para reproducir un gesto anatómico tan cotidiano se interpretó como signo de inmadurez técnica, aunque también como una evidencia de la alteridad. La máquina simulaba la forma humana sin comprenderla.

La minificción de las IA presenta un equivalente de ese defecto visual. La anomalía implica una rareza que aflora cuando la máquina desencadena rápidamente un relato breve, dejando en él una huella de su funcionamiento. No se trata de errores espectaculares, sino de modulaciones casi imperceptibles que revelan la tensión entre el lenguaje humano, cargado de intenciones y referencias culturales, y la operación cibernética, fundamentada en correlaciones numéricas.

Esta marca algorítmica puede adoptar formas diversas como la de la asociación temática que, sin llegar a ser absurda, parece nacida de una desorientación en la cadena de predicciones del modelo. El resultado es una imagen que no acaba de integrarse en el universo narrativo que la propia IA plasma. Estas asociaciones implausibles actúan como pequeños cortocircuitos semánticos que obstaculizan la fluidez del texto. La máquina une elementos que, para un lector humano, carecen de una conexión evidente.

Otra manifestación habitual del denominado *sexto dedo literario* es el uso de metáforas extremadamente precisas que delatan la inestabilidad del régimen figurativo del texto. Aunque los modelos de lenguaje reproducen con solvencia símbolos convencionales, no siempre distinguen con claridad entre su actividad retórica y su posible lectura enunciativa, de modo que una imagen literaria puede ser tratada como si describiera un hecho concreto o, a la inversa, una situación factual queda sometida a un proceso metafórico inapropiado. A lo anterior se suma la discreta reiteración de estructuras gramaticales. La IA teje el discurso a partir de patrones detectados en sus corpus de entrenamiento para evocar un mismo esquema sintáctico en frases consecutivas o reproducir un verbo o un adverbio sin presentarlos a través de un diseño reconocible. Dichas recurrencias no se entienden como un recurso expresivo deliberado, sino como un residuo que deja el procedimiento algorítmico que termina ejerciendo como firma involuntaria del modelo.

Esta irregularidad mínima puede manifestarse en al menos cuatro tipos de fenómenos recurrentes:

1. Asociaciones semánticas inverosímiles.

El modelo conecta elementos narrativos que no presentan una relación causal evidente para el lector humano, componiendo imágenes que surgen de un desajuste en la cadena de predicciones del sistema.

2. Repeticiones sintácticas no retóricas.

A diferencia de los procedimientos estilísticos deliberados, los modelos de lenguaje algorítmico repiten a veces estructuras gramaticales o léxicas de manera casi inmediata, produciendo un efecto de prolongación que no responde a una intención estética consciente.

3. Incongruencias espaciales o temporales. La narración introduce objetos o situaciones físicamente imposibles —como puertas suspendidas en el aire o temporalidades contradictorias— que no se explican dentro del discurrir cronotópico del universo narrativo.

4. Circularidades enunciativas o autorales. El texto produce estructuras autorreferenciales en las que la voz narrativa confronta acciones o mensajes que semejan derivar de sí misma, sin que exista una explicación lógica que sustente esa paradoja.

5. Visión repentina de una imagen o de un personaje que no guarda relación clara con el resto de la minificción.

La minificción, por naturaleza concentrada, no permite absorber estas incrustaciones de manera suave y el resultado es una oscilación que expone la fragilidad del sistema predictivo. Aun así, el lector tiende a interpretar todas estas alteraciones como indicios narrativos, integrándolas en el proceso hermenéutico. La IA promueve un discurso que imita la voz humana, pero nunca llega a apropiársela por completo y en esa distancia se percibe precisamente su singularidad.

Este desfase entre máquina y voz autoral nos obliga a replantearnos la ética de la escritura. En este punto resulta especialmente pertinente la aportación de Katherine Hayles, una de las teóricas que con mayor detalle ha reflexionado sobre la remodelación del concepto de *autoría* en los entornos tecnodigitales. En *How We Became Posthuman* (1999), Hayles describe la literatura poshumana como un campo en el que la agencia se encuentra distribuida y el control humano sobre la creación textual es parcial. El sentido ya no brota de una conciencia individual soberana, sino que se construye por una red de interacciones entre sujetos humanos, sistemas computacionales y materialidades híbridas (Hayles, 1999: 288–89).

La minificción incrementa el efecto de estas *monstruosidades*. En un relato extenso, las alteraciones pueden disolverse entre descripciones, diálogos o argumentaciones, mientras que en la minificción la brevedad las amplifica, puesto que cada desajuste, irremediabilmente notorio, obtiene un peso semántico propio. La mirada sobre una imagen mal ensamblada no solo aviva la curiosidad del receptor, sino que media activamente en la construcción del significado del género. El misterio ya no reside únicamente en la historia narrada, sino en quién habla en el texto, qué entiende la máquina de aquello que describe o de dónde derivan las imágenes inesperadas.

La ambivalencia que la IA no es capaz de controlar termina estableciendo una poética parcial, torpe a veces, pero extraordinariamente productiva. En última instancia, la fractura mínima de los textos nos permite comprender la minificción algorítmica como un terreno en el que se entrelazan dos fuerzas: por un lado, la precisión estadística del modelo y, por otro, la tendencia humana de buscar razones, incluso en aquello que parece fortuito. La minificción se transforma, así, en una cámara de resonancia entre ambos polos.

## 5. En el laboratorio del misterio: algunas minificciones generadas por la IA

Para abordar cómo funciona el misterio en la minificción cibernética examinaremos algunos textos confeccionados por inteligencias artificiales contemporáneas, como ChatGPT. Los ejemplos que siguen a continuación se han creado mediante un modelo de lenguaje de última generación, en condiciones controladas y sin mediación humana posterior. El estudio no se centra en la calidad literaria inmediata, sino en el resultado de las anomalías y de las zonas de sombra que el patrón provoca.

Antes de presentar las minificciones sería relevante recordar que los sistemas generativos no poseen ninguna intención narrativa, tampoco una conciencia del conjunto, ni una comprensión semántica profunda. Esta limitación constituye una representación peculiar del misterio, en la que los textos se sostienen por reglas que no se corresponden con un régimen de sentido razonable.

En todos los casos se empleó el mismo comando inicial, compuesto por aproximadamente doce palabras, manteniendo regulares los parámetros de generación para asegurar la comparabilidad de los resultados. Se realizaron múltiples ejecuciones del *prompt* y se seleccionaron los prototipos finales, atendiendo a su capacidad para aglutinar rasgos recurrentes de la minificación algorítmica, como la dislocación temporal, la ambigüedad ontológica, la circularidad autoral o la aparición de irregularidades semánticas. Las diferentes respuestas revelan variaciones, fracturas y resonancias que nos permiten observar esa marca del *sexto dedo* en acción.

### 5.1. M1 (IA): “El reloj dejó de marcar el tiempo cuando yo dejé de mirarlo.”

Esta minificación parece sencilla, pero plantea un problema de causalidad que impulsa una lectura especulativa. La frase sugiere que la percepción humana sustenta la continuidad del tiempo. La minificación se vincula con una idea cuántica, también fenomenológica, sobre el papel del observador en los sistemas microscópicos. El modelo no conoce la física ni las implicaciones filosóficas del enunciado que elabora, pero sí origina un efecto literario claro.

El lector se encuentra ante dos posibilidades que no se excluyen. La primera es metafórica: la vida interior del narrador condiciona su sensación temporal. La segunda es ontológica: el tiempo queda sin entidad cuando no es observado, lo que nos evoca las lecturas populares del experimento de la doble rendija. En apenas una línea se plantea un dilema entre la interpretación psicológica y la cuántica. La minificación instala así una dinámica de inestabilidad semántica que no remite únicamente a la psicología del personaje, sino también a un paradigma epistemológico en el que la percepción determina la realidad descrita. Al igual que en ciertas lecturas divulgativas de la física cuántica, el fenómeno narrativo depende del acto de observación, de modo que el tiempo solo existe si es apreciado por un receptor. No obstante, el texto no se inclina hacia ninguna de estas explicaciones, sino que las mantiene en suspensión. Este desdoblamiento se ajusta a lo que Lauro Zavala califica como el *eco fantasma* de la minificación —una resonancia semántica causada por la coexistencia de comprensiones incompatibles que el texto no jerarquiza—, efecto de significación que permanece irresoluble y compone una de las propiedades estéticas central del género.<sup>7</sup>

La frase revela también una desviación sintáctica. El modelo utiliza “dejo[é]” dos veces, lo cual forja un ritmo no intencionado, pero sí apreciable. Esta repetición revela una marca reconocible que sitúa al texto en los límites y conjunción entre lo humano y lo digital (*cíborg*). La repetición espontánea causa una especie de tartamudeo literario que se expone como señal de su origen híbrido.

### 5.2. M2 (IA): “Encontramos una puerta pequeña en mitad del aire. No se podía abrir.”

La “puerta pequeña en mitad del aire”, sin anclaje en ninguna superficie, propone un objeto evidentemente imposible. En la IA los modelos punto de partida recombinan

---

<sup>7</sup> Este concepto se refiere a la suspensión del sentido característica de la minificación, en la que múltiples significados coexisten sin resolverse unívocamente en una sola lectura (Zavala, 2006)

patrones descriptivos sin evaluar su coherencia física. Sin embargo, esta contradicción se vuelve fértil en la minificción literaria.

La imagen remite a una tradición de minificciones fantásticas —de la extrañeza cotidiana cortazariana al artefacto alegórico de Arreola y las miniaturas narrativas de Denevi— en las que la incursión de un objeto improbable obliga a reconfigurar el conocimiento del mundo. La frase “No se podía abrir” establece una clausura doble: la puerta no conduce a ninguna parte y, al mismo tiempo, nos niega la opción de explorar un “interior” que conceda verosimilitud a la escena. Esta doble negación intensifica el enigma y traslada la mirada hacia lo que queda por decir.

La minificción se ajusta así a un principio que Ana María Shua asocia al microrrelato fantástico. Se trata de la construcción de un punto de fuga interpretativo que insta a la colaboración del lector para completar el mundo sugerido en el minirrelato:<sup>8</sup> por qué estamos en el aire, quiénes somos los que estamos en el aire, nos hallamos flotando, suspendidos de algo, apoyados en una base, cómo hemos llegado allí... El texto no busca programáticamente la apertura semántica, pero la crea inconscientemente al recurrir a una imagen extraña —literalizable solo a costa de lo incomprendible— que se resiste a una lectura uniforme.

### 5.3. M3 (IA): “Desperté congelada en una cápsula sin ventanas. La voz dijo que llevaba muerta ochenta años.”

Esta minificción introduce el motivo de la criopreservación y explora la frontera inestable entre la vida y la muerte. Su disposición remite al imaginario de la ciencia ficción distópica temprana, en la que la tecnología interviene sobre los procesos vitales y temporales. El enigma se gestiona en la incompatibilidad entre la percepción anticipatoria del narrador y la información inconclusa que recibe.

La cápsula sin ventanas describe un espacio incomunicado en el que el tiempo deja de fluir y adopta las características de una sustancia técnica, susceptible de ser detenida, almacenada o manipulada. La frase “llevaba muerta ochenta años” se contagia como un golpe narrativo que trastoca la temporalidad y desorienta a los lectores. En la minificción, nadie se explica quién habla, ni desde qué autoridad se enuncia la afirmación, ni cuáles son las circunstancias de la supuesta muerte. El silencio del texto es un resorte enigmático que provoca incertidumbre y desazón.

Este tipo de estructura, frecuente en las producciones de la IA, concuerda con lo que puede describirse —en el marco de la teoría de la minificción— como *escenas de suspensión epistemológica*, es decir, momentos en los que el relato no quiere resolver sus inconsistencias, sino que las intensifica y prolonga para el receptor.<sup>9</sup> La fragmentación y la concentración de sentido fabrican un suspense cognitivo que demanda esfuerzo y creatividad en la interpretación. La minificción cibernética contribuye de manera natural a estos efectos, debido a su propia dinámica de microestructura narrativa, que carece de todo desarrollo argumental, favoreciendo la presencia continuada de múltiples interrogantes indeterminados.

### 5.4. M4 (IA): “El mensaje decía que yo había escrito el mensaje. No recordaba haberlo

---

<sup>8</sup> Ana María Shua desarrolla en “*Esas feroces criaturas*” (2008, 581–86) una reflexión sobre el microrrelato fantástico, en el que la mínima perturbación textual causa una apertura interpretativa.

<sup>9</sup> Concepto aquí tomado como síntesis teórica de efectos asociados a la narrativa mínima en la obra de Ana Calvo Revilla y otros estudiosos de la minificción y la hipermedialidad (2020). Se subraya la presencia de discontinuidades discursivas y fragmentaciones semánticas que sitúan al lector en una posición interpretativa activa.

*hecho.”*

Este ejemplo introduce una forma de circularidad autorreferencial que afecta a la noción de *autoría* y a la estabilidad del yo narrativo. El sujeto se enfrenta a un acto de escritura que aparentemente le pertenece y, al mismo tiempo, le resulta ajeno, creando un desdoblamiento que puede leerse, en términos metafóricos, como una versión mínima de un yo descentrado, amnésico e inestable. Esta configuración remite a ciertos procedimientos del relato breve contemporáneo, como los que desarrolla Samanta Schweblin en “Un hombre sin suerte” (2015), en el que la escritura y la memoria se transponen de manera inquietante, erosionando la continuidad de la experiencia subjetiva:

El día que cumplí ocho años, mi hermana —que no soportaba que dejaran de mirarla un solo segundo—, se tomó de un saque una taza entera de lavandina. Abi tenía tres años. Primero sonrió, quizá por el mismo asco, después arrugó la cara en un asustado gesto de dolor. Cuando mamá vio la taza vacía colgando de la mano de Abi se puso más blanca todavía que Abi (inicio del relato).

En nuestro caso, la IA no modula un proyecto narrativo deliberado, sino que reproduce formalmente un método de desajuste entre la enunciación, el recuerdo y la autoría. La incoherencia se experimenta mediante la infracción de un principio elemental de continuidad psicológica. El narrador se enfrenta a un mensaje cuya autoría le es atribuida, pero que él desconoce, por lo que esta incógnita impulsa un misterio interno acerca de la identidad del sujeto, y externo, ajustado a la temporalidad y a la posibilidad de que el mensaje nazca de un futuro o de un pasado subvertidos.

La minificción, por ser compacta, convierte este desdoblamiento en un enigma irresoluble, ya que no preexisten ni un tiempo ni un espacio para explicar su causa. La IA combina frases que responden a estándares narrativos habituales, sin una comprensión profunda de su dinámica.

### 5.5. Observaciones generales sobre las cuatro minificciones

Los cuatro ejemplos anteriores presentan una serie de rasgos que aparece con notable frecuencia en la minificción confeccionada por los sistemas de IA. Nos referimos a las ya mencionadas dislocaciones temporales, las incongruencias espaciales, las circularidades en la autoría y la aparición de objetos o situaciones imposibles. Lejos de constituir anomalías aisladas, estos procedimientos perfilan una plantilla reconocible que afecta tanto a la gestión del relato como a su inteligibilidad. En este tipo de textos, el tiempo deja de manejarse como una secuencia causal invariable, el espacio se quebranta y la voz narrativa se ve sometida a métodos de desintegración que erosionan la coherencia de la noción de *autoría*. Los efectos literarios no responden a una intención poética deliberada, sino que surgen de los condicionamientos de la escritura algorítmica como la generación estadística, la síntesis extrema y la dificultad para soportar líneas narrativas prolongadas. Podríamos hablar de una *poética de la incertidumbre cibernética*, entendida como una representación de la escritura en la que la vacilación no tiene que ver con el tema representado, sino con una categoría de la producción textual. Los textos descubren repeticiones involuntarias, imágenes demasiado literales y una tendencia a la simplificación conceptual, como marcas visibles de los modeladores de lenguaje. En lugar de debilitar el texto, estas marcas lo dotan de un misterio que se resuelve por la hermenéutica de los resultados.

Como sostiene Belén Gache, los sistemas algorítmicos producen una *semiótica*

*asignificante* que nos invita a movilizar estrategias de lectura paranoica, en la medida en la que los signos se cargan de conocimiento potencial, sin una disposición semántica segura que permita asegurarlos definitivamente.<sup>10</sup> Ante aquellos textos compuestos sin una intencionalidad comunicativa consciente, los consumidores tendemos a sobrerrelacionar los datos disponibles, asimilando la extrañeza como indicio y el desajuste como clave interpretativa. La minificción acrecienta el trabajo inferencial, transformando la apertura interpretativa en principio constructivo, de modo que la singularidad deja de ser únicamente un ruido del sistema para transfigurarse en su detonante narrativo.

## 6. La superposición cuántica como principio narrativo de la minificción

El interés que demuestran muchas de las minificciones generadas por la IA hacia la duplicidad, la simultaneidad o la suspensión está estrechamente vinculado al sistema con el que estos modelos manejan la predicción estadística. Cada vez que la máquina compone una palabra, calcula al mismo tiempo un abanico de continuaciones posible, optando por una de ellas según su probabilidad de impacto dentro de la secuencia; ese abanico devuelve alternativas que coexisten durante una fracción de segundo, antes de que el patrón escoja una sola de entre ellas. Esta mecánica nos recuerda de manera figurada al fenómeno cuántico de la *superposición*, en el que una práctica puede encontrarse en varios estados simultáneos antes de que una medición fije uno determinado.

Cuando este proceso se traslada al campo de la minificción se pone de relieve una serie de rasgos. La minificción configurada por la IA conjuga distintos niveles temporales, voces alternativas o versiones contradictorias de un mismo hecho, de manera que, cuando armoniza ciertos patrones que ha observado en su corpus de entrenamiento, puede reunir en un único enunciado varias estructuras que pertenecen a tradiciones narrativas distintas.

El uso literario de las metáforas cuánticas es, sin duda, alegórico, aunque no arbitrario. La física cuántica introdujo nociones como *superposición*, *colapso*, *no-localidad* o *dualidad* para dar cuenta de ciertos fenómenos que destronan los prototipos clásicos de causalidad y continuidad. En consecuencia, la apelación a lo cuántico resulta una herramienta para ensalzar narrativas en las que el entendimiento no se constata de manera sólida, sino que queda entre paréntesis hasta que se concreta en el acto de lectura. En el ámbito de la minificción contemporánea, todas las metáforas se emplean de manera especialmente provechosa, puesto que nos permiten delimitar estados narrativos en los que el relato se desdibuja entre varias posibilidades sin decantarse por ninguna:

*M5 (IA): “Cuando abrí la caja con sigilo, la caja seguía cerrada.”*

La incongruencia se construye mediante una afirmación que contradice explícitamente la capacidad racional. La caja está abierta y cerrada a la vez y la minificción demarca dos estados que deberían excluirse mutuamente, pero que conviven en una misma frase. Su coexistencia remite a la versión culturalmente difundida del experimento del gato de

---

<sup>10</sup> Véanse los trabajos de Belén Gache sobre escritura algorítmica y literatura electrónica, en los que la autora analiza cómo se efectúa la producción de signos sin anclaje semántico estable y el tipo de lectura hiperinterpretativa que los textos suscitan en el lector (2006).

Schrödinger, que diseña un sistema en el que un elemento se encuentra simultáneamente vivo y muerto mientras no se efectúe una observación más minuciosa. En el plano narrativo, la interpretación actúa como un colapso ocasional del contenido sin anular del todo el equívoco inicial.

No hay un dispositivo que justifique la anomalía, ni se aclara si la caja es un objeto mágico, un artefacto tecnológico o una alegoría. La minificción obliga a detenernos en cada palabra, en sus hilos, así como en la totalidad. Como argumenta Espen Aarseth, se trataría de un *efecto de no linealidad semántica*, es decir, el texto no nos guía hacia una interpretación privilegiada, sino que plantea un campo *ergódico* de opciones que la lectura no suprime.<sup>11</sup>

La superposición de la que hablamos afecta también a la autoría. En el momento de comparar las minificciones creadas por la IA resulta muy difícil determinar en dónde comienza y termina la agencia humana. La máquina, claro está, no suscita ‘nada desde la nada’, más bien responde a una instrucción, una frase inicial o un contexto ofrecido por el usuario. Si bien la elección del inicio orienta el todo, la derivación de la máquina dependerá de las retroalimentaciones suministradas por las usuarias-autoras una y otra vez. La autoría se desdobra en una bipolaridad en la que una parte pertenece al humano que consume la orden y puntualiza el marco del relato, mientras que la otra es privativa del sistema algorítmico que actualiza las obras entre muchas alternativas aleatorias. Este reparto creará un *espacio intermedio (in betweeness)* en el que ningún agente controla el efecto por completo, una especie de juego de espejos, una *mise en abyme* en la que las lectoras extraen una voz oculta que imita el estilo humano, sin ajustarse a él del todo. El misterio se desprende entonces de esa oscilación: el texto es del lector, y asimismo lo es el prototipo, que posee rasgos humanos, pero se obtiene de una probabilística.

La superposición o entrelazamiento cuántico configuran una silueta útil para describir la identidad heterogénea de los relatos.<sup>12</sup> Una minificción forjada por la IA existe en un espacio narrativo previo a la decisión que podamos tomar. La lectura reconoce esta condición fenomenológica latente y cada minificción es una opción especulativa entre infinitas variantes invisibles.

La literatura tradicional también ha jugado con paradojas, simultaneidades y contradicciones, desde las ficciones temporales de Jorge Luis Borges hasta los relatos de extrañamiento cotidiano de Julio Cortázar, en los que coexisten distintos planos incompatibles de la realidad. Sin embargo, en la IA estos recursos no constan como una estrategia retórica consciente, sino como consecuencia del adiestramiento estadístico del modelo. La minificción aprovecha esa condición para ensalzar el enigma y la argumentación perdura sin resolver, naturalizada como parte del relato. La minificción se mantiene curiosamente en un estado liminal; de este modo, la superposición cuántica no solo describe la estructura narrativa, sino también el tipo de lectura que la IA requiere.

Por ello, la noción de *superposición cuántica* construye un principio narrativo para leer la minificción compuesta por sistemas algorítmicos, ya que permite intuir cómo se logra la incertidumbre en estos relatos y cómo se desprende un misterio que no depende únicamente del argumento, sino de la coincidencia de diferentes alternativas incongruentes. En estos textos, la significación permanece abierta, descansando en un horizonte de expectativas que recuerda, en un plano formal, a la narrativa propuesta por

---

<sup>11</sup>Aarseth (1997) describe la *no linealidad semántica* como la condición por la cual un texto ofrece varios caminos interpretativos que no se resuelven en un único significado.

<sup>12</sup> Recordemos cómo Albert Einstein llamaba al entrelazamiento cuántico, “acción fantasmal a distancia”.

Jorge Luis Borges en *El jardín de senderos que se bifurcan*.<sup>13</sup> Como en ese relato, la narración se separa en caminos simultáneos, aunque aquí dicha apertura no responde a un proyecto metafísico premeditado, sino a la dinámica propia de la escritura algorítmica.

La apelación a metáforas cuánticas —superposición, entrelazamiento, colapso, dualidad— no debe entenderse como una traslación literal de la ciencia al campo literario, sino como un marco que nos permite inferir textos en los que el significado no se instaura de manera lineal ni definitiva. En la minificción cibernética es el lector quien ocupa la posición del observador, produciendo un acercamiento interpretativo transitorio. La escritura algorítmica no solo reactualiza algunos procedimientos clásicos de la minificción fantástica, sino que los aumenta, derivando en una poética de la incertidumbre cibernética en la que la ambivalencia narrativa se constituye en principio orgánico.

## 7. La autoría como misterio

El concepto de *autor* ha mantenido durante siglos la imagen de que una obra es el resultado de una conciencia individual que proyecta una intención en el lenguaje. La minificción cibernética no se puede atribuir a un sujeto humano, pero tampoco es producto exclusivo de la máquina, sino que proviene de una colaboración que no funciona en igualdad de condiciones y tampoco distribuye con claridad la responsabilidad creativa.

Los modelos generativos actuales trastocan ese equilibrio entre intención y ejecución. La IA no escribe como una autora tradicional, aunque tampoco se limita a cumplir instrucciones de forma mecánica: su fecundidad introduce un grado de incertidumbre que no se reduce simplemente a un error. La selección de palabras y relaciones semánticas responde a redes de gran complejidad que se movilizan en el tiempo de ejecución; por ello, aunque la intervención humana consista en determinar una instrucción inicial, la trayectoria de la minificción se configura en la interacción entre la intencionalidad del usuario y el espacio de posibilidades internas del modelo.

De esa interacción emana una forma de autoría distribuida que no coincide con el modelo colaborativo clásico. Cuando interviene una IA, el reparto de funciones queda en gran medida ensombrecida, ya que el sistema no sabe justificar de manera totalmente transparente por qué elige una palabra y no otra, o por qué inserta repentinamente una imagen implausible que reorienta la comprensión del texto.

En la minificción *M4* el narrador recibe un mensaje que afirma haber sido escrito por él, si bien no recuerda haberlo hecho. Esta creación plantea un enigma sobre su identidad y la continuidad de la subjetividad y, curiosamente, también refleja la posición de la escritura algorítmica. El pequeño texto configurado por la IA procede de una guía entrenada con millones de secuencias humanas que perfilan su estilo. Sin embargo, el esquema no reconoce las raíces de cada una ni consigue atribuirse una voz propia.

---

<sup>13</sup> En *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), Borges propone un modelo narrativo en el que el tiempo no se concibe como una línea única, sino como una red de bifurcaciones en las que todas las posibilidades existen al mismo tiempo. La referencia se emplea aquí como marco epistemológico, no como antecedente directo, para entender relatos en los que el sentido no se resuelve en una sola trayectoria, sino que depende de múltiples actualizaciones mediante el acto de lectura.

Esta condición ha sido descrita como *posautoría*, como un arrinconamiento del paradigma clásico de autoría unitaria en favor de estilos de producción textual en los que la intención, la agencia y la responsabilidad se intercambian entre distintos estadios. En el caso de la escritura artificial, el texto no puede atribuirse plenamente ni a una conciencia individual ni a un procedimiento automático claro, sino que nace de mediaciones técnicas, estadísticas y humanas.

El término no indica la desaparición del autor, sino su evolución en una trama de intervenciones en la que participa el usuario y los miles de textos que completan el corpus de entrenamiento. Cada minificción es una encrucijada entre estas tres dimensiones, si bien ninguna de ellas logra reclamar la propiedad intelectual completa sobre el resultado. El misterio de la autoría algorítmica tiene también una dimensión ética, desembocando en una serie de cuestiones que iría desde a quién pertenece el texto, si puede considerarse una obra original o, incluso, qué tipo de rúbrica podría acompañarlo. Estas preguntas cobran una especial relevancia en el caso de la minificción, ya que la brevedad provoca que cualquier frase pueda entenderse como un gesto estilístico enigmático cuando procede de la IA, sin determinar si la máquina ha sumado un efecto literario consciente o si ha copiado, por el contrario, un esquema estadístico presente en su entrenamiento.

El pequeño tamaño de la minificción permite que el lector detecte inmediatamente cualquier irregularidad que revele la representación del sistema como parte de su poética. La minificción algorítmica no enmascara su condición mixta y el lector deberá decidir si el texto le habla desde una voz humana, cibernética o desde el punto exacto en el que ambas se entremezclan.

En este sentido, la autoría se convierte en una incógnita distributiva que solo puede delinarse de manera análoga a ciertos modelos de la física cuántica en los que no es posible fijar de manera absoluta el estado de una entidad. La autoría cibernética desemboca en un campo de perspectivas, condicionado por múltiples variables humanas y técnicas. La firma, entendida como garantía de responsabilidad, se considera ya insuficiente para explicar los fenómenos emergentes que arrancan de una causalidad compleja y compartida.

## **8. Conclusión: la minificción como *cámara de niebla* narrativa en la era algorítmica**

En la era de la escritura algorítmica, la minificción puede entenderse —como se ha argumentado a lo largo de este artículo— como una *cámara de niebla* narrativa, un espacio textual reducido en el que la información no desaparece, pero pierde nitidez y en donde el sentido no se determina de manera estable. La extensión mínima amplifica los efectos ya presentes en la generación automática, impidiendo la reconstrucción de una genealogía clara del texto, reorientando la mirada hacia sus desajustes y residuos.

La minificción no se expresa como un dispositivo de clarificación, sino como un medio de incertidumbre, en el que convergen la autoría distribuida, los procesos técnicos invisibles y la lectura activa. Más que resolver el enigma de la escritura algorítmica, los minitextos lo hacen legible como experiencia estética. El relato inventado por los distintos sistemas de IA plantea un desafío inédito para los estudios literarios. A primera vista, puede asemejarse a un ejercicio técnico sin profundidad estética. Sin embargo, cuando se considera desde la tradición crítica de la minificción, revela un potencial que desborda esa apariencia inicial.

La genealogía de las máquinas de escritura literaria confecciona un corpus que antecede, acompaña y potencia la aparición de la IA generativa. Desde la MADAM

hasta los experimentos de Gache, pasando por el Oulipo y los sistemas de poesía computacional, la literatura ha constituido un campo abonado para explorar el desvío, el azar controlado, la combinatoria, la permutación o la incertidumbre.

El concepto de *sexto dedo literario* nos permite entender cómo se manifiestan los desajustes algorítmicos en la minificción. Los desequilibrios imperceptibles, las asociaciones temáticas que no terminan de encajar, las metáforas literales, las repeticiones involuntarias o las irrupciones inesperadas no son defectos que deban corregirse, sino señales del origen del texto que se emplean como rastros de una manipulación que, aunque intenta simular la coherencia humana, no termina de integrarse plenamente en ella.

La idea de *superposición cuántica* ofrece igualmente una metáfora poderosa para entender esta dinámica. En los relatos de la IA las lectoras somos conscientes de una vibración contagiosa, consecuencia de aquellas alternativas descartadas. Esa atmósfera se intensifica en el instante en que surgen paradojas, simultaneidades o contradicciones como las de las minificciones originales analizadas. La minificción, por su propia estructura, es un género que se alimenta de lo no dicho. La IA aporta un nuevo tipo de silencio, uno que proviene del cálculo y no de la finalidad pragmática.

La autoría, en este contexto, se vuelve un problema teórico, ético y estético. La minificción algorítmica no puede atribuirse únicamente al usuario que formula la instrucción, pero tampoco pertenece en exclusiva al modelo. Surge en un intermedio en el que actúan millones de parámetros lingüísticos derivados de otros textos, voces y contextos. Ese anonimato distribuido ocasiona un misterio que trabaja a nivel metanarrativo. La pregunta de ¿quién habla? adopta un matiz distinto, porque no apunta a una identidad psicológica, sino a una red que se impulsa efímeramente en cada ejecución.

La poética del error se totaliza plenamente en esta constelación, ya que la IA, en su intento de reproducir parámetros de escritura humana, aporta desviaciones que visibilizan su modo de obrar y que, lejos de disminuir el valor de la minificción, sobreviven al proceso generativo como artefactos significantes que el lector aprende a descifrar como signos habituales.

Puede afirmarse, por tanto, que la minificción algorítmica crea un tipo de misterio distinto del que identificaba al de la minificción tradicional, ya que no se asienta ni en lo oculto ni exclusivamente en la elipsis hermenéutica, sino en una dimensión ontológica que se encarna en la materialidad del texto. Los lectores no se limitan a cuestionar qué falta o qué se esconde, sino qué clase de relato es aquel que ha sido engendrado sin experiencia humana directa, qué forma de imaginación interviene en él, si la máquina comprende lo que escribe o si, por el contrario, se limita a reproducir plantillas sin conciencia alguna.

Nociones como *superposición, entrelazamiento, indefinición, colapso de estados o emergencia informacional* dejan de considerarse simples metáforas externas para transformarse en principios que reformulan el relato desde dentro. La IA no replica estas ideas porque las entienda, sino porque su modo de generación textual guarda una afinidad orgánica con ellas, y somos las lectoras quienes, al percibir esa correspondencia, insertamos la ciencia en el campo interpretativo, dirigiendo la minificción hacia un espacio en el que el lenguaje experimenta cuando se emancipa de la intención reflexiva.

Las minificciones de la IA se entienden como auténticas *cámaras de niebla* narrativa, ya que, del mismo modo que estos dispositivos permiten imaginar la trayectoria de partículas invisibles, la minificción algorítmica hace ostensible el movimiento de fuerzas que no pueden captarse directamente, como el cálculo

probabilístico, la redistribución de la autoría, la emergencia del error o la tensión entre lo humano y la máquina. Cada minificción funciona, así, como un rastro, cada anomalía como una trayectoria y cada silencio como el vestigio de un proceso cuya elaboración queda parcialmente oculta.

El género breve demuestra que el misterio no es únicamente un tema literario, sino también una forma de conocimiento. La escritura algorítmica lleva aparejado un desconocimiento productivo que plantea una redefinición de los vínculos con el texto. En la era algorítmica, la minificción se categoriza, así, como un espacio privilegiado en el que lo humano y lo no humano se conjugan sin resolver por completo sus diferencias. Esa trasposición se revela como uno de los horizontes más fértiles de la literatura contemporánea.

*M6(IA): El texto decía que solo existía mientras alguien lo leía. Cuando el lector levantó la vista, el texto seguía allí, fingiendo no haberse dado cuenta.*<sup>14</sup>

## Referencias bibliográficas

- Aarseth, Espen J. *Cybertext: Perspectives on Ergodic literature*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1997.
- Balestrini, Nanni. *Tristano*. Milán: Feltrinelli, 1966.
- Bolter, Jay David y Richard. A. Grusin. *Remediation: Understanding New Media*. MIT, 2000.
- Bootz, Philippe. *Les poésies numériques*. París: Leonardo/Olats, 2006.
- Borges, Jorge Luis. “El jardín de senderos que se bifurcan”. En *Ficciones*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1941.
- Calvo Revilla, Ana y Eva Álvarez Ramos, eds. *Minificción hipermedial: aproximaciones teóricas y didácticas*. Berlín: Peter Lang, 2020.
- Carmona, Ángel. *Poemas V2: poesía compuesta por una computadora*. Madrid: Producciones Editoriales, 1976.
- Copeland, B. Jack. *Colossus: The secrets of Bletchley Park's codebreaking computers*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Crespo, Pedro. “Introducción”. *Poemas V2: poesía compuesta por una computadora*. Ed. Á. Carmona. Madrid: Producciones Editoriales, 1976, 7–14.
- Deleuze, Gilles. *El pliegue: Leibniz y el Barroco*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 1993.
- Funkhouser, Christopher T. *Prehistoric digital poetry: An archaeology of forms, 1959–1995*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2007.
- Gache, Belén. *Escrituras nómades: Del libro perdido al hipertexto*. Buenos Aires: Limusa, 2006.
- Gache, Belén. *Sabotaje retroexistencial*. Proyecto digital generado por el algoritmo AI-Halim X9009. Sociedad Lunar, 2017.  
<<http://belengache.net/kublaimoon/AIHalim/>>
- Gervás, Pablo. “Computational Modelling of Poetry Generation”. En *Artificial Intelligence and Poetry Symposium*, 2013.
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

---

<sup>14</sup> Este artículo se inscribe en el marco del Proyecto “Teatro sin teatro: teoría y práctica del no actor en la escena española contemporánea. PERFORMA 3” (PID2023-149349NB-I00). Financia: Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

- Lagmanovich, David. *La minificción: Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.
- Latour, Bruno. *Science in action: How to follow scientists and engineers through society*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1987.
- Lutz, Theo. “Stochastische Texte”. *Augenblick* 4, 1959, 3–9.
- Morano Uris, Pablo. *PoesI.A.: Máquinas de escritura en Ángel Carmona, Dionisio Cañas y Belén Gache*. Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Santiago de Compostela, 2023-2024s.
- Queneau, Raymond. *Cent mille milliards de poèmes*. París: Gallimard, 1961.
- Schweblin, Samanta. “Un hombre sin suerte”. En *Siete casas vacías*. Barcelona: Páginas de Espuma, 2015.
- Shua, Ana María “Esas feroces criaturas”. *La era de la brevedad: El microrrelato hispánico*. Eds. I. Andrés-Suárez y A. Rivas. Palencia: Menoscuarto, 2008. 581–86.
- Strachey, Christopher. “The thinking machines”. En *Encounter* 3.1, 1954, 25–31.
- Zavala, Lauro. *La minificción bajo el microscopio*. Ciudad de México: Universidad Pedagógica Nacional, 2005.