

SUMARIO

| | |
|--|-----|
| EL DISCURSO COLONIAL Y POSTCOLONIAL Patricia Seed | 7 |
| EN TORNO AL CONCEPTO DEL DISCURSO COLONIAL Y POSTCOLONIAL: UNA PERSPECTIVA DESDE LA CRÍTICA LITERARIA Hernán Vidal | 31 |
| DISCURSOS LITERARIOS Y RETÓRICA DEL MESTIZAJE Alberto Rodríguez | 39 |
| CALIBÁN EN CONTRAPUNTO. REFLEXIONES SOBRE UN ENSAYO DE ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR. Nadia Lie | 45 |
| EL JUDÍO LETRADO: DEL BRASIL POSTMODERNO AL COLONIAL Lúcia Helena Costigan | 59 |
| ¿DISEÑAR LA HISTORIA LITERARIA HOY? Ana Pizarro | 71 |
| A LITTLE AZÚCAR: UNA CONVERSACIÓN SOBRE ESTUDIOS CULTURALES John Beverley | 79 |
| ESTUDIOS CULTURALES Y SOCIEDAD CIVIL George Yúdice | 97 |
| METAFICCION Y POSTMODERNIDAD. LA PASIÓN DESCONSTRUCTIVA Catalina Gaspar | 113 |
| EL DESACATO IDEOLÓGICO Y LOS CAMINOS DE LA MEMORIA EN "EL JURAMENTO" DE RENÉ MARQUES. Francisco José Bolet | 133 |
| NOTAS SOBRE EL TRÁFICO SIMBÓLICO DE MUJERES: HOMOSOCIALIDAD, IDENTIDAD NACIONAL Y MODERNIDAD LITERARIA DE PUERTO RICO Agnes Lugo Ortíz | 147 |
| LA TRAIICIÓN EN LA TRADICIÓN. QUE PINCHE SER MALINCHE! Silvia Spitta | 157 |
| OTROS SUJETOS Y OTRAS HISTORIAS DESDE LA ESCRITURA DE MUJERES Iraida Casique | 169 |
| LA AUTO BIOGRAFÍA FEMENINA, ¿UN GÉNERO DIFERENTE? Nara Araujo | 181 |
| EVOLUCIÓN DEL MICRO-RELATO HISPANOAMERICANO (1960-1990) Francisca Nogueroles | 191 |

ESTUDIOS

REVISTA DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

Bibliografía

- Brée, Germaine, "Autogynography", *The Southern Review*, Louisiana State University, vol. 22, abril 1986, p.223-230.
- Bruss, Elizabeth, "L'autobiographie considérée comme acte littéraire", *Poétique*, num. 17, 1974, p. 11-26.
- Chodorow, Nancy, *The Reproduction of Motherin: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Univ. of California Press, Berkeley, 1978.
- De Man, Paul, "Autobiography as De-facement" *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia Univ. Press, Nueva York, 1984, p. 67-81.
- Eakin Paul John, Introducción a Philippe Lejeune, *On Autobiography*, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1989, p. vii-xxviii.
- Folkenflik, Robert, Introducción "The Institution of Auto-biography" *The Culture of Autobiography. Constructions of Self-Representation*, Stanford Univ. Press, Stanford, 1993, p.1-20.
- Lejeune, Philippe, *L'autobiographie en France*, Colin, París, 1971 Le pacte autobiographique, Seuil, París, 1975.
- Peterson, Linda, "Institutionalizing Women's Autobiography: Nineteenth Century Editors and the Shaping of an Autobiographical Tradition", *The Culture of Autobiography. Constructions of Self-Representation*, ob. cit., p- 80-103.
- Smith, Sidonie, *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fiction of Self-Representation*, Indiana University Press, Bloomington, 1987.
- Stanton, Domna "Autogynography, is the Subject Different?", *Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, (ed. D. Stanton), The Univ. of Chicago Press, 1984, p.3-20.
- Watson, Julia, "Toward an Anti-Metaphysics of Autobiography", *The Culture of Autobiography*, ob. cit., p.57-79.

EVOLUCIÓN DEL MICRO-RELATO HISPANOAMERICANO (1960-1990)

FRANCISCA NOGUEROL
Universidad de Sevilla

El presente estudio pretende descubrir las tendencias seguidas por el micro-relato desde los años sesenta, momento en que esta modalidad adquirió carta de identidad, hasta nuestros días, cuando se perfila como una de las categorías genéricas más practicadas por los narradores hispanoamericanos. Debido a su brevedad (raras veces supera la página de extensión), este tipo de textos —denominados también "semicuentos", "ultracuentos", "ficciones súbitas", "casos", "crónicas" (Brasil), "artefactos", "varia invención", "textículos", "short short story" o "four minute fiction"— potencian al extremo las características del relato tradicional. De ahí que se diferencien del mismo por sus tramas ambiguas, personajes abocetados, lenguaje multívoco y finales sorprendentes.¹ Considerado hasta hace poco carente de peso específico, modesto en su intención o extravagante en su forma, el micro-relato ha sido cultivado sin embargo por los nombres más importantes de la literatura hispanoamericana de la segunda mitad de siglo. La nómina de autores que lo practican da idea de su importancia, especialmente en países como México, Venezuela, Argentina o Chile². Estos escritores observan un "ars poetica" específica al elaborar sus cuentos breves, con diversos puntos que los vinculan entre sí y que permiten hablar de un nuevo corpus narrativo bien definido.

¹ Para profundizar en la categorización de esta modalidad textual remitimos a los siguientes artículos: "Brevísima relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica" (Epple, 1988: 31-33); "El micro-relato latinoamericano: cuando la brevedad noquea" (Noguerol, 1992: 117-133); y "Ronda por el cuento brevísimo" (Valadés, 1990: 191-198).

² Consciente de que la lista es incompleta, destaco a continuación sus principales representantes en Iberoamérica. MÉXICO: Juan José Arreola, Augusto Monterroso, Carlos Monsiváis, René Avilés Fabila, Héctor Sandro, Ana María Shúa, Rodolfo Modern, Guillermo Samperio, Bernardo Ruiz, Luis Chumacero, Felipe Garrido, Roberto Vallarino, Edmundo Valadés, Gustavo Sainz, Margo Glantz, Elena Poniatowska o Roberto Bañuelas; CHICANOS: Rolando Hinojosa y Tomás Rivera; GUATEMALA: José Bamoya, Edgardo Carrillo, René Leiva, Max Araujo, Rey Rosa, Luis Cardoza y Aragón, Otto Raúl González, Francisco Nájera y Franz Galich; PANAMA: Enrique Jaramillo Levi y Raúl Leis; EL SALVADOR:

En las siguientes páginas pretendemos demostrar cómo los micro-relatos siguieron en principio mayoritariamente la estela borgesiana, a través de narraciones de corte metaficcional que cuestionaban los límites entre literatura y realidad. En los setenta y ochenta se produjo una vuelta a los contenidos, manifiesta en el frecuente reflejo literario de la experiencia de la dictadura y el exilio sufrida por muchos intelectuales en estas décadas. Finalmente, en los últimos tiempos percibimos su deuda con la estética de la Posmodernidad a través de textos que parodian las obras convertidas en cánones culturales por la generación anterior y, sobre todo, por su incidencia en los márgenes, en las periferias (sociales, sexuales y étnicas), relegadas hasta ahora a un segundo plano en la historia de la literatura.

En principio debemos tener en cuenta el contexto histórico en que esta evolución se desarrolla. La segunda mitad del siglo XX se ha caracterizado por ser una etapa de grandes convulsiones ideológicas y sociales. Las insurgencias estudiantiles del 68, paralelas en Europa (Francia, Checoslovaquia, Portugal) e Hispanoamérica (México), defendieron la libertad y la imaginación frente al sistema anterior. Con el optimismo propio de la juventud, muchos intelectuales consideraron la revolución cubana como la proyección ideal de la utopía marxista y el fin de todos los problemas que sufría el subcontinente si se extendía al resto de los países hispanoamericanos. Sin embargo, en los setenta y ochenta el panorama político cambió completamente. Los gobiernos democráticos fueron derrocados en bastantes naciones y se inició un período de férreas

Alvaro Menéndez Leal, Roque Dalton, José María Méndez y Ricardo Lindo; NICARAGUA: Luis Rocha y Ernesto Cardenal; HONDÚRAS: Oscar Acosta. REPUBLICA DOMINICANA: Marcio Veloz Maggiolo, Virgilio Díaz Grullón y Pedro Peix; CUBA: Virgilio Piñera, Eliseo Diego, Guillermo Cabrera Infante, Imeldo Alvarez, Juan Leyva Guerra, Norberto Fuentes y Magaly Martínez Gamba; PUERTO RICO: José Luis González; COLOMBIA: Luis Fayad, Juan Carlos Botero; VENEZUELA: Alfredo Armas Alfonso, Luis Britto García, José Balza, David Alizo, Ednodio Quintero, Gabriel Giménez Emán, Earle Herrera, Armando José Sequera, Antonio López Ortega, Eduardo Liendo, Humberto Mata, Sael Ibáñez, Alberto Jiménez Ure, José Gregorio Bello Porras, Edilio Peña, Iliana Gómez, Miguel Gomes, Alberto Barrera, Mariela Alvarez, Juan Antonio Calzadilla Arreaza y Laura Antillano; PERU: Luis Loayza; ARGENTINA: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Enrique Anderson Imbert, Julio Cortázar, Antonio di Benedetto, Luisa Valenzuela, Marco Ricardo Denevi, Mempo Giardinelli, Eduardo Gudiño Kieffer, Pedro Orgambide, Gerardo Mario Goloboff, Norma Aleandro, Andrés Rivera, Isidoro Blaisten y Emilio Breda; URUGUAY: Mario Benedetti, Cristina Peri Rossi, Eduardo Galeano, Ariel Muniz, Tomás de Mattos; CHILE: Fernando Alegría, Alfonso Alcalde, Braulio Arenas, Pía Barros, Alejandra Basualto, Luis Bocaz, Hubert Cornelius, Poli Délano, Astrid Fugellie, Andrés Gallardo, Raquel Jodorowski, Hernán Lavín Cerda, Floridor Pérez, Antonio Skármeta, José Leandro Urbina, Jaime Valdívieso y Carlos Olivárez.

dictaduras que provocó la diáspora de muchos intelectuales. En los noventa la situación ha comenzado a normalizarse: los directorios militares han caído y algunos escritores regresan a sus países veinte años después. Su optimismo inicial ha dado paso a un escepticismo bastante generalizado, producto de las experiencias vividas y de las fisuras que han descubierto en el marxismo (especialmente relevantes tras la caída del Muro de Berlín y las noticias de la angustiosa situación que atraviesa el régimen castrista). Puesto que las grandes utopías políticas han fracasado, los autores actualmente se inclinan a defender causas más concretas. Este hecho explica el interés de los años noventa por la ecología, las operaciones de solidaridad dirigidas a causas específicas, o por aquellos sectores relegados hasta ahora en la sociedad por razones de sexo (mujeres y homosexuales), económicas (indigentes) o étnicas (minorías raciales).

De este modo se entiende que en los años sesenta el micro-relato privilegiara los juegos metaficcionales, sin relación con su realidad inmediata, para volver posteriormente a los contenidos en las dos décadas siguientes, con textos de denuncia política, y defender finalmente el discurso de los márgenes.

La Estela Borgesiana

“Metafiction” fue el término que propuso el escritor William H. Gass para aludir a la ficción que hace referencia a la propia ficción. Los textos metaficcionales, denominados “invenciones de segundo grado” por Roland Barthes (Barthes: 1971, 91-95), reflexionan sobre los principios informadores de la existencia. Mantienen una tesis con diversas variantes, según se incida en el aspecto filosófico o literario de la misma: el mundo es un sueño soñado por un creador desaprensivo, loco o inexistente, cuyos designios desconocemos. Al crear un personaje de ficción, el escritor se describe a sí mismo como una criatura azarosa, consecuencia de los designios arbitrarios o fútiles de una divinidad desconocida. La intensidad que alcanzan los textos viene dada porque, en un momento de la lectura, la trama destruye la visión del mundo del receptor para crear una imagen nueva de éste. Se produce una “apertura en abismo” que enriquece la significación del relato con nuevos planteamientos, una momentánea desarticulación de la estructura y la reconstrucción inmediata de la misma a partir de la nueva experiencia. El lector debe recapitular lo ya leído para conferirle un significado diferente. La noción de tiempo se diluye, al establecerse una visión retrospectiva sobre el pasado y una prospectiva sobre el futuro. En consecuencia, el interés anecdótico del discurso disminuye, pues éste se universaliza y es lanzado a una enorme profundidad.³ La

³ John Barth llamó en 1967 “literatura del agotamiento” a esta nueva escritura “que apura las posibilidades del propio escribir, vuelto sobre sí mismo en letal autoconsciencia” (Barth, 1976: 176). Para profundizar en este concepto resulta útil la consulta del libro de John O. Stark *The Literature of Exhaustion* (1974), en especial las páginas 9-61, donde se examinan las técnicas del “regressus ad infinitum” y de las cajas chinas.

topología, rama de las matemáticas que estudia la capacidad de transformación de las superficies geométricas, ha demostrado que existen fenómenos físicos en los que desaparecen las fronteras entre el interior y el exterior de los cuerpos. Estos fenómenos, conocidos como “cinta de Möbius” y “botella de Klein”, han sido adoptados como símbolos de la metaficción narrativa. La cinta de Möbius, figura descubierta por el astrónomo y matemático August Ferdinand Möbius, consiste en una banda a la que se da media vuelta en uno de sus extremos, que luego se junta con el otro. El espacio obtenido tiene una sola cara, pudiendo pasarse de un extremo a otro del mismo sin cruzar ninguna frontera. Las ficciones metafísicas presentan los rasgos de una cinta de Möbius, pues en ellas no existe límite entre ficción y realidad. De ahí que algunos autores anglosajones hayan tomado esta figura como símbolo de sus textos en abismo. Es el caso del norteamericano John Barth en su relato “Frame-Tale” (1968: 125)⁴ o del inglés Gabriel Josipovici y su cuento “Mobius the Stripper: A Topological Exercise”, que da título a la colección homónima (1974: 82-84).⁵ La botella de Klein es el segundo cuerpo que simboliza la metaficción literaria. Inventada por Félix Klein, está constituida por una superficie de un solo lado, por lo que es posible moverse del interior al exterior de la misma sin cruzar ninguna frontera. Se la puede imaginar como una botella en cuyo fondo abombado se ha abierto un agujero circular, y cuyo cuello, tras estirarlo y curvarlo, es llevado a través de la pared de la botella hasta ponerlo en contacto con la abertura del fondo, soldándolo a ésta. Las paradojas a que lleva esta figura en su relación con el texto han sido utilizadas por el mexicano Juan José Arreola (1952) y el argentino Enrique Anderson Imbert (1975) en relatos del mismo título.

Según Linda Hutcheon, la autorreferencialidad de la ficción —o, lo que es lo mismo, el “narcisismo” de la escritura que refleja su propio proceso de creación— constituye un elemento característico de la vertiente estética de la Posmodernidad (Hutcheon, 1984: 38). Siguiendo este pensamiento podemos descubrir en los sesenta una primera característica posmoderna en el micro-relato, ya que se trata de un discurso que privilegia por encima de cualquier otra la trama metaficcional. Pero como ya hemos apuntado, este rasgo no se circunscribe solamente a la categoría que analizamos, sino que es

⁴ Se trata de una página sobre la que se ha dibujado una línea a lo largo del borde derecho y se ha escrito “Once upon a time”. En el anverso de la página correspondiente al mismo espacio hay otra línea punteada y la expresión “there was a story that began”. Se añaden instrucciones para cortar el papel por las líneas y unir los extremos en forma cruzada. Al armarse el mecanismo podrá leerse en la cinta de Möbius “Once upon a time there was a story that began once upon a time there was a story that began once upon a time...” hasta el infinito.

⁵ Este relato resulta un curioso ejercicio metaficcional. Cada página de texto está dividida por una línea horizontal que permite contar a la vez dos historias aparentemente diferentes. Al final, el contenido de la parte de abajo converge con la trama de arriba para producir una cinta de Möbius conceptual, un relato circular y sin fin, en el que el significado se altera con cada vuelta o nueva lectura.

general en la literatura de los sesenta. Buena prueba de ello son las novelas de Elizondo (*Farabeuf, El hipogeo secreto*) o de Sarduy (*Cobra*), textos que incluyen las paradigmáticas frases “Escribo que escribo que escribo...” (Elizondo) o “Notas a las Notas a las notas...” (Sarduy). En el campo del micro-relato los autores siguen la estela de un minicuento chino incluido por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo en su famosa *Antología de la literatura fantástica*: se trata del cuento de Chuang-Tzu, el hombre que soñó ser una mariposa y cuando despertó no sabía si era este animal o un ser humano⁶. Este brevísimo texto despertó la imaginación del salvadoreño Alvaro Menén Desleal (seudónimo de Alvaro Menéndez Leal), quien inicia su micro-relato “El cocodrilo” con una alusión a su fuente de inspiración: “Hubo una vez un gran erudito, que se llamaba Chuang Tse. Iba a la escuela de Lao-Tse. Un día se durmió y soñó que era una mariposa que aleteaba entre los árboles y las flores del jardín... (“Kin-Ku K’i-Kuan”, publicado en la era de los Ming)” (Menén, 1963: 29). Menén elabora textos breves de naturaleza metafísica y resonancias orientales en donde cuestiona los límites entre el sueño y la realidad. Así se aprecia en “El venado y el sueño”, “El último sueño”, “El sueño soñado”, “El cuento soñado” o “El cocodrilo”, que transcribimos a continuación porque refleja perfectamente los rasgos de la metaficción:

Acabo de despertar de un sueño, y me palpo y me observo atentamente para ver si soy yo. Porque en el sueño no era yo; en el sueño yo era un cocodrilo, un largo y oscuro cocodrilo plácidamente recostado en el fango de la ribera, bajo un sol que quemaba todo, menos mis gruesas escamas dorsales. De cuando en cuando bostezaba, y al bostezar abría las fauces inconmensurables en que los dientes agudos, prontos al crimen, formaban filas como soldados en parada. Era un cocodrilo, y en el sueño ya no sabía que era yo el que soñaba.

De pronto desperté y fui de nuevo yo, como antes de soñar. Pero ahora que me palpo y observo atentamente, no sé si fui yo el que en el sueño era un cocodrilo, o si es un cocodrilo el que sueña que soy yo (Menén, 1963: 29)⁷.

⁶ “Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu”, (BORGES et al., 1983: 159).

⁷ Estos relatos deben ponerse en relación con el cuento “Talking horse” del norteamericano Bernard Malamud, protagonizado por un caballo parlante cuya absurda condición encarna las dualidades de la existencia humana: “Am I a man in a Horse or a Horse that talks like a man?” (1973: 87).

El guatemalteco Augusto Monterroso revisa la puesta en abismo en su texto de 1969, "La cucaracha soñadora", micro-relato de ritmo vertiginoso donde se conjuga la referencia a las infinitas postergaciones kafkianas con el homenaje a *La metamorfosis* del checo:

Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha (Monterroso, 1983: 49).⁸

En años posteriores la narrativa metaficcional sigue cultivándose de la mano de autores como el venezolano Gabriel Jiménez Emán, que la convierte en constante de sus libros de micro-relatos *Los dientes de Raquel* y *Los 1001 cuentos de 1 línea*. Asimismo, el guatemalteco René Leiva realiza una lírica versión del tema en "El cabo de un sueño", donde el protagonista descubre su naturaleza ficticia frente al paradójico carácter real de la mujer soñada:

No podría dar una descripción exacta de ella porque apenas veo su silueta, su sombra quebrada y algún destello del cabello. Nunca recuerdo la hora, pero el cielo está encapotado y hay poca gente en la calle. Con mi corazón enfermo, no quiero hacer ninguna conjetura. Pocas veces me atrevo a volver la cabeza, pero me llama mucho la atención los dibujos del balcón de una ventana exageradamente alta; parecen caracteres árabes o sánscritos. Cuando empiezan a sonar las campanas, mi primer impulso es tratar de despertarla pero no puedo: ella intenta atar los cabos de su sueño. Yo sólo soy uno de ellos (Leiva, 1983: 92).

Cerramos este capítulo con "Penélope escribe a Ulises", microtexto del también guatemalteco Francisco Nájera que sintetiza las características de la ficción metafísica. En la trama se evidencia la estrecha relación entre arte y vida con la utilización de *La Odisea* como hipotexto. Ulises, cansado de sus viajes y aventuras, regresa a casa para descubrir con horror que ya sólo es un recuerdo ficticio en las cartas de su esposa Penélope. Atrapado entre el sueño y la realidad, jamás podrá volver a Itaca porque ha

⁸ Monterroso declara que pretendió crear un cuento utilizando "un lenguaje moderno, con una concepción diferente, circular, que diera una idea del infinito, tal como salió, espero" (Monterroso, 1990: 22).

perdido su carnadura humana:

Después de tantos años de aventuras, Ulises retorna a Itaca, avanza hacia su casa en la noche, se asoma por una ventana al interior y ve a Penélope, que sentada a la mesa escribe.

Sigilosamente espía las letras que toman forma sobre el papel iluminado por la luz amarilla de una vela, y lee: "Después de tantos años de aventuras, Ulises retorna a Itaca..." (Nájera, 1985: 43)

La vuelta de los contenidos

En los años setenta y ochenta se produce un generalizado regreso a los contenidos por el cansancio que han provocado los textos metaficcionales, agotados en sí mismos e incomprensibles para una mayoría de lectores. Se llega así, en palabras de John Barth, a una nueva "literature of replenishment"⁹. En este momento podemos distinguir dos tendencias literarias predominantes. Algunos autores realizan una literatura comprometida, testimoniando el clima de violencia que vivieron en estos años y las secuelas de esta situación en sus vidas (exilio, tortura, censura...). Frente a ellos, otros escritores se muestran más proclives a practicar una literatura de trasfondo escéptico, que describe la experiencia cotidiana por encima de cualquier toma de postura más ambiciosa.

A la primera corriente se adscriben mayoritariamente escritores procedentes de Chile, Uruguay, Argentina, El Salvador, Nicaragua, Cuba o Guatemala, países que han sufrido una durísima represión gubernamental. En "Golpe", la chilena Pía Barrios logra en pocas líneas una terrible y sutil crítica contra el clima de terror provocado por Pinochet en 1973:

Golpe

—Mamá, dijo el niño, ¿qué es un golpe?

Algo que duele muchísimo y deja amorotado el lugar donde te dio.

El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo (Barros, 1989: 39).

⁹ Así lo manifiesta en su famoso artículo de 1980 "The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction", que hemos leído en su traducción española (Barth, 1986: 13-21).

“Retrato de una dama”, del también chileno José Leandro Urbina, refleja el horror de la tortura:

Para Valentina

A la luz del amanecer, filtrándose tímida por la ventana, se compuso con esmero el vestido. Una de sus uñas limpió a las otras. Untó la yema de los dedos con saliva y alisó sus cejas. Cuando terminaba de ordenarse el cabello escuchó a los carceleros venir por el pasillo.

Frente a la sala de interrogatorios, recordando el dolor, le temblaron los muslos. Después la encapucharon y cruzó la puerta. Allí dentro estaba la misma voz del día anterior. Los mismos pasos del día anterior se aproximaron a la silla trayendo la voz, húmeda, hasta pegarla a su oído.

—¿En qué estábamos ayer, señorita Jiménez?

—En que usted debe recordar que está tratando con una dama, dijo ella.

Un golpe le cruzó la cara. Sintió que se desgarraba la mandíbula.

—¿En qué estábamos, señorita Jiménez?

En que usted debería recordar que está tratando con una dama, dijo ella (Urbina, 1978: 15).

Jaime Valdivieso, de nuevo un autor chileno, denuncia en “El graznido” el clima de violencia generado por el sistema policíaco:

El muchacho, como era su costumbre últimamente, mordió un pedazo de pan, concentrado y adusto, mirando fijo uno de los pétalos de las flores de plástico en el centro de la mesa.

Ese día, como era habitual, su padre tiró el quepis sobre uno de los sillones y, antes de sentarse, dijo refregándose las manos: “Una vez más tuvo que cantar: a ésta la hice graznar como a un pato”. Pero no alcanzó a beberse el primer vaso de vino, luego de sonreír a su mujer y a su pequeña hija: el largo y filudo cuchillo le atravesó la garganta, al mismo tiempo que el muchacho graznaba como un pato (Valdivieso, 1989: 24).

Finalmente, la denuncia política queda tamizada por las implicaciones eróticas y cómicas en “Toque de queda” de Omar Lara:

Toque de queda
-Quédate, le dije.
Y la toqué! (Lara, 1989: 61).

Los autores de la segunda tendencia practican una literatura escéptica, negadora de los principios de la Modernidad. Se engloban en un nuevo marco ideológico caracterizado por la disolución de normas estéticas clásicas, y, específicamente, por la eliminación del concepto de decoro. Sus textos se adecúan a las características de la obra posmoderna, pues en ellos se observan los rasgos de carnavalización, disolución de las narrativas legitimizadas, desplazamiento, crítica de la razón, heterodoxia (religiosa y política), eclecticismo, participación del lector, pluralismo, “collage”, utilización de la cultura de masas, “pastiche”, disolución de los límites entre los géneros literarios y los lenguajes específicos, conciencia de la inutilidad de la literatura, virtuosismo intertextual y saber enciclopédico propios de este nuevo pensamiento.¹⁰ Jorge Ruffinelli destaca en su artículo “Los 80: ¿ingreso a la posmodernidad?” cómo en la pasada década se pulverizaron las nociones de centro, orden y jerarquía, iniciándose un nuevo trabajo sobre los márgenes, que desde este momento pasan a ocupar un lugar central. Asimismo, se cultivó especialmente el pastiche, que niega el individualismo y la originalidad (Ruffinelli, 1990: 37). En esta línea el escritor Antonio Skármeta pronunció en 1981 lo que podríamos entender como un manifiesto generacional, distanciándose de los creadores del Boom para proponer una práctica literaria más espontánea, menos consciente de su importancia en el mundo:

La realidad se acaba, en última instancia, ante nuestras narices. Creo que caracteriza a nuestra generación -vía infrarrealismo, arte pop, trato activo con la realidad política latinoamericana, universalización de la aldea por el boom de las comunicaciones- la convivencia plena con la realidad, absteniéndose de desintegrarla para reformularla en una significación supra real. En este sentido, nuestra actitud primordial es intrascendente. No se nos ocurriría nunca, por ejemplo, la absolutización de un sistema alegórico donde el grotesco degrada la realidad, como en Donoso, ni la iluminación de la historia en la hipérbole mítica de García Márquez, ni la refundación literaria de América Latina como en el “realismo mágico” de Carpentier. Por el contrario, ellos se distancian abarcadores, nosotros nos acercamos a la cotidianidad con la obsesión de un miope (Skármeta, 1981: 273)

¹⁰ Estos son los rasgos atribuidos a la estética posmoderna por Iris M. Zavala en *La posmodernidad y Mijail Bajín: una poética dialógica* (1991).

Mempo Giardinelli subraya estas ideas en “Un retorno a la espontaneidad”:

La demagogia populista de izquierda, el disimulado romanticismo, la fantasía y la exuberancia for-export, el escepticismo idealista, el moralismo solapado y las pretensiones ideologicistas de la generación anterior, incluido el llamado boom, hoy empiezan a ser materiales en desuso (Giardinelli, 1986: 23).

Los modelos literarios de los años sesenta son revisados en pastiches y parodias que aúnan el homenaje y la burla de la tradición. Como la novela de Skármeta *Match Ball* (1989) resulta una versión posmoderna de la *Lolita* de Nabokov, el micro-relato del guatemalteco Max Araujo “El conferencista de cien quetzales la hora” se basa en *El túnel* de Sábato, un clásico de las letras hispanoamericanas del siglo XX:

Los motivos por los que maté a María son demasiado conocidos y no vale la pena repetirlos: ya un tal Ernesto Sábato escribió una novela dedicada a ese hecho. Cuando cometí el crimen era un pintor desconocido, ahora soy famoso, se me invita a dictar conferencias de criminología en las facultades de derecho de las más prestigiosas universidades, soy millonario, mis pinturas se exhiben en los mejores museos del mundo, tengo tres secretarías particulares que se encargan de mi correspondencia, un club de admiradoras (ustedes entienden lo que hago con ellas), en fin todo lo que un hombre de éxito posee. Cuando se triunfa, los amigos, el dinero y el amor vienen en seguida por su propia cuenta. Sí, también el amor, qué les extraña, que he cambiado mi pensamiento, puede ser, aunque la verdad es que no sucedió exactamente como en la novela. Las historias de amor son como los procesos judiciales, siempre han sido manipuladas por motivos económicos o de otra índole, si no que lo digan ahora los suecos que han dado nuevas versiones de la Cenicienta y de Blanca Nieves. En conclusión, la cosa es saber aprovechar las oportunidades. A estas alturas me doy el lujo de hablar de lo que quiera, que para eso me pagan, puedo desmitificar el amor, o decir que nadie como yo ha presentado en sus aspectos más íntimos y reales el proceso mental del enamoramiento, o bien terminar este discurso diciendo como mi amigo Cardenal que la que más perdiste fuiste tú, porque yo amaré a otras, pero a ti nadie te amaré como te amé yo (Araujo, 1980: 15-16).

Los héroes de la cultura contemporánea, procedentes del cine, el cómic y la televisión, medios hasta ahora despreciados por la alta cultura, también tienen cabida en el cuento brevísimo. Así se aprecia en el bello homenaje que el chileno Germán Arestizábal realiza a la película de Josef Von Sternberg, *El ángel azul*:

Ángel azul escena cualquiera

Voy tras el farol de una bicicleta, rojo como un cigarrillo. Ladran los perros como un fantasma.

La luna estira sus piernas sobre la hamaca. Encamino mis pasos hacia el “Ángel Azul” por entre la bruma del puerto. El recinto es una nube de humo azul, azul es el vestido de LOLA y negras son sus medias y portaligas que muestran el muslo-estandarte de los años 30, el sexismo de ese tiempo, el cuerpo echado hacia atrás sosteniendo con ambas manos su rodilla, el sombrero Mandrake brillando bajo los reflectores y ocultando a las sombras como en las penumbras del cine, las burlonas risas y comentarios de los odiosos alumnos, jóvenes y sanos con sus jarras de cerveza observando al semicalvo y barbudo profesor acalorado y muerto de vergüenza, con los anteojos empañados, embelesado ante la imagen de aquella voz expresionista de Lola cantando: “Los hombres vuelan a mi alrededor como polillas, se acercan peligrosamente como a un farol hasta quemar las alas, pero qué puedo hacer yo para evitarlo” (Arestizábal, 1987: 35).

o en la poética recreación que del tango “Garúa” hace el uruguayo Eduardo Galeano:

Garúa

Había sido la última oportunidad. Ahora lo sabía. De todos modos, pensó, hubiera podido ahorrarme la humillación de la llamada y el último diálogo, diálogo de mudos, en la mesa del café. Sentía en la boca un sabor a moneda vieja y piel adentro una sensación de cosa rota. No sólo a la altura del pecho, no: en todo el cuerpo; como si las vísceras se le hubieran adelantado a morir antes que la conciencia lo hubiera resuelto. Sin duda, tenía todavía muchas gracias que dar, a mucha gente, pero se le importaba un carajo. La garúa lo mojaba con suavidad, le mojaba los labios, y él hubiera preferido que la garúa no lo tocara de aquella manera tan conocida. Iba bajando hacia la playa y después se hundió lentamente en el mar sin sacarse siquiera las manos de los bolsillos, y todo el tiempo

lamentaba que la garúa se pareciera tanto a la mujer que él había amado y que había inventado, y también lamentaba entrar en la muerte con el rostro de ella abarcando la totalidad de la memoria de su paso por la tierra: el rostro de ella con el pequeño tajo en el mentón y aquel deseo de invasión en los ojos (Galeano, 1975: 41).

Por tanto, en los años ochenta se supera el paradigma de la literatura que pretendía ofrecer una expresión sincrética de “lo hispanoamericano”. Se comprende el carácter múltiple de la identidad hispanoamericana, por lo que se considera absurdo el deseo de ofrecer imágenes globales, sin fisuras. De ahí que en esta década, y hasta nuestros días, haya predominado el discurso de los márgenes, del que ofrecemos algunos ejemplos.

Los individuos pertenecientes a etnias secularmente oprimidas han adquirido un desusado protagonismo en textos documentales como el testimonio con visos novelescos *Yo me llamo Rigoberta Menchú*. En la categoría del micro-relato podemos apreciar una temprana crítica al eurocentrismo en “El eclipse” de Monterroso, que ya en 1959 refleja la preocupación social de su autor:

Cuando fray Bartolomé Arrazola se sintió perdido aceptó que ya nada podría salvarlo. La selva poderosa de Guatemala lo había apresado, implacable y definitiva. Ante su ignorancia topográfica se sentó con tranquilidad a esperar la muerte (...).

Al despertar se encontró rodeado por un grupo de indígenas de rostro imparable que se disponía a sacrificarlo ante un altar (...). Tres años en el país le habían conferido un mediano dominio de las lenguas nativas. (...) Entonces floreció en él una idea que tuvo por digna de su talento y de su cultura universal y de su arduo conocimiento de Aristóteles. Recordó que para ese día se esperaba un eclipse total de sol. Y dispuso, en lo más íntimo, valerse de aquel conocimiento para engañar a sus opresores y salvar la vida. —Si me matáis —les dijo— puedo hacer que el sol se oscurezca en su altura.

Los indígenas lo miraron fijamente y Bartolomé sorprendió la incredulidad en sus ojos. Vio que se produjo un pequeño consejo, y esperó confiado, no sin cierto desdén.

Dos horas después, el corazón de fray Bartolomé Arrazola chorreaba su sangre vehemente sobre la piedra de los sacrificios (brillante bajo la opaca luz de un sol eclipsado), mientras uno de los indígenas recitaba sin ninguna inflexión de voz, sin prisa, una

por una, las infinitas fechas en que se producirían eclipses solares y lunares, que los astrónomos de la comunidad maya habían previsto y anotado en sus códices sin la valiosa ayuda de Aristóteles (Monterroso, 1981: 55-56).

De los textos que conforman el *Nuevo catecismo para indios remisos*, del mexicano Carlos Monsiváis, transcribimos “Las dudas del predicador”, verdadero “tour de force” con la palabra en el que el autor muestra con habilidad la otra cara de la colonización:

Las dudas del predicador

Enmienda tú, arcángel San Miguel, apóstol de las intercesiones sin lisonjas, enmienda tú a estos naturales y nativos, y extirpa las influencias perversas, y el ánimo de transformar los templos en tanguis indecentes, y borra de ellos las supersticiones, y elimina con ira a sus falsos reyes, sus abominaciones y blasfemias, sus monstruos que paren ancianos a los catorce meses, y sus iguanas que hablan con las reliquias como si éstas tuvieran don de lenguas. Varón inmaculado, santo arcángel, castiga a los nativos, cortos de manos y restringidos de piernas, quebrantados y confusos. Haz que sepan de tu aborrecimiento y tu justicia. Que sus arroyos se tornen polvo abyecto, sus perros amanezcan desdentados, su falsa mansedumbre se vuelva azufre y sus cánticos sean peces ardientes sobre su miseria. Pasa sobre sus dioses escondidos cordel de destrucción y que en vientre de las indias mudas aniden humo y asolamiento.

Porque, enviado con alas, éste tu siervo ha vivido entre nativos muchos años, exhortando y convirtiendo a quienes no quieren distinguir ya entre la verdadera religión y las idolatrías nauseabundas, entre el pecado y el respeto a la Ley. Castígalos, Miguel, y devuélveme mi recto entendimiento, para que ya no sufra, y abandone los tenebrosos cultos de medianoche y nunca más le ruegue, pleno de confusión y de locura, a Tonantzín, Nuestra Madre... de la que inútilmente abominan los hombres barbados que con espada y fuego instalaron sus dioses en nuestros altares, creyendo, pobres tontos, que hemos de abandonarla algún día, a ella, nuestra diosa de la falda de serpientes (Monsiváis, 1982: 17).

El portorriqueño José Luis González recurre al micro-relato con formato epistolar para describir la marginación y pobreza de los emigrantes hispanos en Estados Unidos. Utilizando un recurso muy frecuente en la última literatura, recupera el discurso de un hombre semianalfabeto:

San Juan, Puerto Rico
8 de marzo de 1947

Querida vieja:

Como yo le desia antes de venirme, aquí las cosas me van vién. Desde que llegué enseguida encontré trabajo. Me pagan 8 pesos la semana y con eso vivo como don Pepe el administradol de la central allá.

La ropa aquella que quedé de mandale, no la he podido compral pues quiero buscarla en una de las tiendas mejores. Dígale a Petra que cuando valla por casa le boy a llevar un regalito al nene de ella.

Boy a ver si me saco un retrato un día de estos para mandárselo a uste.

El otro día vi a Felo el hijo de la comai María. El esta travajando pero gana menos que yo.

Bueno recueldese de escribirme y contarme todo lo que pasa por alla.

Su ijo que la quiere y le pide la bendisión.

Juan

Después de firmar, dobló cuidadosamente el papel ajado y lleno de borrones y se lo guardó en el bolsillo de la camisa. Caminó hasta la estación de correos más próxima, y al llegar se echó la gorra raída sobre la frente y se acuclilló en el umbral de una de las puertas. Dobló la mano izquierda, fingiéndose manco, y extendió la derecha con la palma hacia arriba.

Cuando reunió los cuatro centavos necesarios, compró el sobre y los sellos y despachó la carta (González, 1982: 69).

La narrativa femenina se perfila como una de las principales corrientes en la literatura de los últimos años. Baste recordar los éxitos obtenidos en los ochenta por novelas como *Arráncame la vida* de Angeles Mastretta, *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel o *La casa de los espíritus* de Isabel Allende, éstas últimas llevadas al cine por

su estupenda acogida popular. El discurso masculino es superado por una narrativa feminocéntrica, que cuestiona los estilos anteriores. En el campo del micro-relato se aprecia este protagonismo femenino tanto por la cantidad de autoras que cultivan esta modalidad como por la calidad de sus creaciones. La argentina Luisa Valenzuela, que escribe con frecuencia cuentos breves, descubre los nuevos postulados estéticos al ironizar sobre los roles eróticos tradicionales en "La cosa":

El, que pasaremos a llamar el sujeto, y quien estas líneas escribe (perteneciente al sexo femenino) que como es natural llamaremos el objeto, se encontraron una noche cualquiera y así empezó la cosa. (...) Fue ella un objeto que no objetó para nada, hay que reconocerlo, hasta el punto que pocas horas más tarde estaba en la horizontal permitiendo que la metáfora se hiciera carne en ella. Carne dentro de su carne, lo de siempre.

La cosa empezó a funcionar con el movimiento de vaivén del sujeto que era de lo más proclive. El objeto asumió de inmediato -casi instantáneamente- la inobjetable actitud mal llamada pasiva que resulta ser de lo más activa, recibiente. Deslizamiento de sujeto y objeto en el mismo sentido, confundidos si se nos permite la paradoja (Valenzuela, 1980: 129).

El divertido micro-relato "Visión de reajo", de la misma escritora, invierte los papeles tradicionales en la sorprendente "vuelta de tuerca" de su final:

Visión de reajo

La verdad, la verdad, me plantó la mano en el culo y yo estaba ya a punto de pegarle cuatro gritos cuando el colectivo pasó frente a una iglesia y lo vi persignarse. Buen muchacho después de todo, me dije. Quizá no lo esté haciendo a propósito o quizá su mano derecha ignore lo que su izquierda hace o. Traté de correrme al interior del coche -porque una cosa es justificar y otra muy distinta es dejarse manosear- pero cada vez subían más pasajeros y no había forma. Mis esguinces sólo sirvieron para que él meta mejor la mano y hasta me acaricie. Yo me movía nerviosa. El también. Pasamos frente a otra iglesia pero ni se dio cuenta y se llevó la mano a la cara sólo para secarse el sudor. Yo lo empecé a mirar de reajo haciéndome la disimulada, no fuera a creer que me estaba gustando. Imposible correrme y eso que me sacudía. Decidí entonces tomarme la revancha y a mi vez le planté la mano en el

culo a él. Pocas cuerdas después una oleada de gente me sacó de su lado a empujones. Los que bajaban me arrancaron del colectivo y ahora lamento haberlo perdido así de golpe porque en su billetera sólo había 7.400 pesos de los viejos y más hubiera podido sacarle en un encuentro a solas. Parecía cariñoso. Y muy desprendido (Valenzuela, 1975: 45).

En conclusión, a lo largo de estas páginas hemos intentado demostrar que la categoría del micro-relato refleja las tendencias estéticas predominantes en los últimos treinta años. Del reflejo prioritario de los problemas metaficticiales en los años sesenta, propio de la década optimista y renovadora en que los textos se gestaban, al regreso a los contenidos y la denuncia social de los años setenta y ochenta y, finalmente, la parodia de los textos canónicos de la Modernidad, la categorización de los nuevos mitos del siglo XX y la producción de textos ex-céntricos, que privilegian el discurso de los márgenes, en los últimos tiempos.

Bibliografía

- Alazraki, Jaime, *Jorge Luis Borges*. Madrid. Taurus, (ed.) 1976.
- Anderson Imbert, Enrique, "La botella de Klein", *La botella de Klein*. Buenos Aires. Corregidor, 1975.
- Araujo, Max, *Cuentos, fábulas y antifábulas*. Guatemala. Maxi-Impresos, 1980.
- Arestizabal, Germán, "Ángel azul escena cualquiera". *El Gato con botas*. Santiago de Chile. n° 2, p. 35, 1987.
- Arreola, Juan José, "La botella de Klein", *Confabulario*. México. FCE, 1952.
- Barros, Pía, *Miedos transitorios (De a uno, de a dos, de a todos)*. Santiago de Chile. Ergobum, 1986.
- Barth, John, *Lost in the Funhouse: Fiction for Print, Tape, Live Voice*. New York. Doubleday, 1968.
- Barth, John, "Literatura del agotamiento", en Alazraki (ed.) 1976: 174-178), 1976.
- Barth, John, "Literatura postmoderna". *Quimera*. Barcelona, n° 46-47, pp. 13-21, 1986.
- Barthes, Roland, *Elementos de semiología*. Madrid. Alberto Corazón, 1971.
- Borges, Jorge Luis, Adolfo Bioy y Silvina Ocampo, *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona. Edhasa, 1983.
- Epple, Juan A., *Brevísima relación del cuento breve de Chile*. Concepción. Lar., 1989.
- Epple, Juan A., "Brevísima relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica". *Puro cuento*. Argentina. n° 10, pp. 31-33, 1988.
- Galeano, Eduardo, *Vagamundo*. Barcelona. Laia, 1975.
- Giardinelli, Mempo, "Un retorno a la espontaneidad". *Clarín*. Buenos Aires, n° 2, vol I, p. 23, 1986.
- González, José Luis, *La galería*. México. Era, 1982.
- Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York and London. Methuen, 1984.
- Jiménez Eman, Gabriel, *Los dientes de Raquel*. Mérida. La Draga y el Dragón, 1973.
- Jiménez Eman, Gabriel, *Los 1001 cuentos de 1 línea*. Caracas. Fundarte, 1981.
- Josipovici, Gabriel, *Möbius the Stripper*. London. Michael Joseph, 1974.
- Lara, Omar, "Toque de queda" en EPPLE, 1989: 61.
- Leiva, René, *Metavías*. Guatemala. Tipografía Nacional. Malamud, Bernard, 1973. "Talking Horse". *Rembrandt's Hat*. New York. Farrar, Strauss & Giroux.
- Menéndez Desleal, Alvaro, *Cuentos breves y maravillosos*. San Salvador. Ministerio de Educación, 1963.
- Monsiváis, Carlos, *Nuevo catecismo para indios remisos*. México. Siglo XXI, 1982.
- Monterroso, Augusto, *Obras completas (y otros cuentos)*. Barcelona. Seix Barral (1ª edición 1959), 1989.
- Monterroso, Augusto, *La oveja negra y demás fábulas*. Barcelona. Seix Barral (1ª edición 1969), 1983.
- Monterroso, Augusto, *Viaje al centro de la fábula*. Barcelona. Muchnick, 1983.

- Najera, Francisco, *El sueño de Dios*. New York. Las Américas Publishing, 1985.
- Noguerol, Francisca, "El micro-relato latinoamericano: cuando la brevedad noquea", *Lucanor*. Pamplona, nº 8, pp. 117-133, 1992.
- Pavón, Alfredo, *Paquete: cuento (la ficción en México)*. México. Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1990.
- Ruffinelli, Jorge, "Los 80: ¿ingreso a la posmodernidad?. *Nuevo Texto Crítico*. Nº 6, pp. 31-42, 1990.
- Skarmeta, Antonio, "Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano" en Varios (1981: 273), 1981.
- Stark, John O., *The Literature of Exhaustion* Durham. Duke University Press, 1974.
- Urbina, José Leandro, *Las malas juntas*. Ottawa. Ediciones Cordillera, 1978.
- Valades, Edmundo, "Ronda por el cuento brevísimo" en Pavón, 1990: 191-198.
- Valdivieso, Jaime, "El graznido" en EPPLE, 1989: 24.
- Valenzuela, Luisa, *Aquí pasan cosas raras*. Buenos Aires. Ediciones de la Flor, 1975.
- Valenzuela, Luisa, *Libro que no muere*. México. UNAM, 1980.
- Varios, *Más allá del Boom. Literatura y mercado*. México. Marcha Ediciones, 1981.
- Zavala, Iris M., *La posmodernidad y Mijail Bajtín: una poética dialógica*. Madrid. Espasa-Calpe, 1991.