

TENDENCIAS DEL MICRO-RELATO HISPANOAMERICANO (1960-2002)¹

Francisca Noguero. Universidad de Salamanca

*Artículo aparecido en *Literaturas.com* (14/11/2002).

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 -a pesar de contar con reconocidos antecedentes literarios- 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 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. 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, Colombia, Argentina o Chile. 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.

En las siguientes páginas pretendo demostrar cómo los micro-relatos, que comparten a lo largo de los años la fascinación por los juegos intertextuales, la utilización de cuadros culturales reconocidos y los juegos con el lenguaje, siguieron en principio mayoritariamente la estela de Borges y Cortázar a través de narraciones de corte metaficcional y neofantástico 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

¹La primera versión de este artículo, ahora actualizada, se publicó en *Narrativa y poesía hispanoamericana (1964-*

(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 dictaduras que provocó la diáspora de muchos intelectuales. En los noventa la situación comenzó a normalizarse: los directorios militares habían caído y algunos escritores regresaron a sus países veinte años después del comienzo de la violencia. Su optimismo inicial había dado paso a un escepticismo bastante generalizado, producto de las experiencias vividas y de las fisuras descubiertas en el marxismo (especialmente relevantes tras la caída del Muro de Berlín y las noticias de la angustiosa situación atravesada por 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 últimos años por la ecología, las operaciones de solidaridad dirigidas a metas específicas, o por aquellos sectores relegados hasta ahora en la sociedad por razones de género (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 y la neofantasia, 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 DE BORGES Y CORTÁZAR

"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: 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 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 profundidad². La 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)³ o del inglés Gabriel Josipovici y su cuento "Mobius the Stripper: A Topological Exercise", que da título a la colección homónima (1974: 82-84)⁴. 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,

²John 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.

³Se 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.

⁴Este 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.

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 homónimos.

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: 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 otras la trama metaficcional. Pero como ya hemos apuntado, este rasgo no se circunscribe solamente a la categoría que analizamos, sino que es 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 humano⁵. 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: 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

⁵"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).

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: 29)⁶.

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)⁷.

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: 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 perdido su carnadura humana:

⁶Estos 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).

⁷Monterroso 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).

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: 43).

LA VUELTA A LA REALIDAD

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"⁸. 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 proclives a practicar una literatura de trasfondo escéptico, que describe la experiencia cotidiana por encima de cualquier toma de postura política.

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: 39).

"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

⁸Así 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).

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: 15).

Jaime Valdivieso, de nuevo un autor chileno, denuncia en "El graznido" el clima de violencia generado por el sistema policiaco:

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: 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: 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 adecuan a las características de la obra posmoderna, pues en ellos se observan los rasgos de carnavalización, parodia y "pastiche", participación del lector, pluralismo, utilización de la cultura de masas, ruptura de límites entre los géneros literarios, virtuosismo intertextual y saber enciclopédico propias de este nuevo pensamiento. Jorge Ruffinelli destaca en su artículo "Los 80: ¿ingreso a la posmodernidad?" cómo en esta 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: 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: 273)

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: 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: 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 "Angel 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 portaliagas 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: 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 impenetrable 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 extírpales 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 Tonantzin, 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: 17).

El puertorriqueño 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 mandálselo 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: 69).

La narrativa escrita por mujeres se perfila como una de las principales corrientes en la literatura de los últimos años. El discurso masculino es cuestionado por una literatura que debasa los modelos 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":

Él, 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 reojo", de la misma escritora, invierte los papeles tradicionales en la sorprendente "vuelta de tuerca" de su final:

VISIÓN DE REOJO

La verdá, la verdá, 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 reojo 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 esta línea se encuentra un conjunto de textos de su compatriota Ana María Shua que, en el libro de micro-relatos *Casa de geishas* (1992) y bajo el epígrafe "Versiones", revisa algunos conocidos cuentos de hadas para ofrecer una lectura lúdica, fresca y rebelde de los mismos. Estas páginas recuperan los personajes de Cenicienta, Blancanieves, la princesa y el sapo o el héroe y el dragón. La reescritura de los cuentos es practicada por Shua siguiendo criterios muy diferentes; sin

embargo, todas las técnicas contribuyen a desacralizar las historias. Es frecuente la denuncia de que los seres maravillosos no tienen cabida en los prosaicos tiempos modernos:

Si una princesa besa a un sapo y el sapo no se transforma en príncipe, no nos apresuremos a descartar al sapo. Los príncipes encantados son raros, pero tampoco abundan las auténticas princesas (Shua 87).

La sátira de nuestra época se extiende a "Doncella y Unicornio I", que adquiere calidades de poema en prosa:

Hay quienes suponen agotado el tema del unicornio y la doncella por extinción de ambas especies. Sin embargo, el diario de hoy publica la fotografía de un caballo con un manchón sanguinolento sobre la frente. El animal asegura haber sido, hasta pocas horas antes de la toma, una auténtica doncella (Shua 61).

Las relaciones intertextuales se hacen especialmente evidentes en las variaciones de Cenicienta. En la primera relectura, la pasividad de la heroína -que tan buenos frutos le dio en el relato tradicional- se ve defraudada por los gustos fetichistas del príncipe:

A las doce en punto pierde en la escalinata del palacio su zapatito de cristal. Pasa la noche en inquieta duermevela y retoma por la mañana sus fatigosos quehaceres mientras espera a los enviados reales. (Príncipe fetichista, espera vana) (Shua 74).

Los tiempos han cambiado y ya no hay lugar para los cuentos de hadas:

Desde la buena fortuna de aquella Cenicienta, después de cada fiesta la servidumbre se agota en las escalinatas barriendo una atroz cantidad de calzado femenino, y ni siquiera dos del mismo par para poder aprovecharlos (Shua 75).

"Cenicienta III", quizás la más escéptica de las versiones, denuncia cómo el dinero acaba con los valores pretendidamente absolutos, modificando la belleza, comprando el amor y permitiendo la reescritura de la historia:

Advertidas por sus lecturas, las hermanastras de Cenicienta logran modificar, mediante costosas intervenciones, el tamaño de sus pies, mucho antes de asistir al famoso baile. Habiendo tres mujeres a las que calza perfectamente el zapatito de cristal, el príncipe opta por desposar a la que ofrece más dote. La nueva princesa contrata escribas que consignan la historia de acuerdo con su dictado (Shua 76).

No quiero cerrar este apartado sin apuntar que, en los últimos años, las fronteras entre poema y relato se han vuelto más difusas que nunca. Autores como el mexicano Guillermo Samperio o el uruguayo Rafael Courtoisie escriben “textos extraños”, a medio camino entre la lírica y la narración. Baste como ejemplo “Las piedras de amar”, incluido por Courtoisie en el volumen *Umbría*, a medio camino entre el poemario y la colección de minicuentos integrados:

Los hijos de los Grises le arrebatan el gozo a las mujeres, justo en el último momento, justo cuando están por acabar. Los hijos de los Grises, en el último instante, se llevan esa gema invisible del sexo de las mujeres y hacen un collar de maravilla.

En las noches cálidas, el collar hecho con los guijarros del gozo humedecido, palpita en la penumbra inmóvil, sin que nadie se adueñe del temblor. Los Grises ponen esos collares en las vitrinas de los museos, y quedan tontamente alegres por haberles quitado el gozo a las mujeres.

Las perlas, algunas oscuras y otras claras, producen un latido inmóvil y concéntrico, un espasmo translúcido que se pierde en el espacio silencioso. Pero las mujeres de los hijos de los grises van, cada vez que pueden, a la aldea vecina, donde los hombres saben desprenderles del vientre esos cantos rodados, esas perlas opalinas y latientes, y las dejan flotando en la entrepierna, húmedas y tibias todo el tiempo, durante la eternidad que dura el acto (Courtoisie 14).

En conclusión, a lo largo de estas páginas he intentado demostrar que la categoría del micro-relato refleja las tendencias estéticas predominantes en los últimos cincuenta años. Del reflejo prioritario de los problemas metaficcionales 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 excéntricos, que privilegian el discurso de los márgenes, en los últimos tiempos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAZRAKI, Jaime (ed.) 1976 *Jorge Luis Borges*. Madrid. Taurus.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. 1975 "La botella de Klein", *La botella de Klein*. Buenos Aires. Corregidor.
- ARAUJO, Max. 1980 *Cuentos, fábulas y antifábulas*. Guatemala. Maxi-Impresos.
- ARESTIZÁBAL, Germán. 1987 "Angel azul escena cualquiera". *El Gato con botas*. Santiago de Chile. n° 2, p. 35.
- ARREOLA, Juan José. 1952 "La botella de Klein", *Confabulario*. México. FCE.

- BARROS, Pía. 1986 *Miedos transitorios (De a uno, de a dos, de a todos)*. Santiago de Chile. Ergobum.
- BARTH, John. 1968 *Lost in the Funhouse: Fiction for Print, Tape, Live Voice*. New York. Doubleday.
- BARTH, John. 1976 "Literatura del agotamiento", en ALAZRAKI (ed.) 1976: 174-178).
- BARTH, John. 1986 "Literatura postmoderna". *Quimera*. Barcelona, nº 46-47, pp. 13-21.
- BARTHES, Roland. 1971 *Elementos de semiología*. Madrid. Alberto Corazón.
- BORGES, Jorge Luis, Adolfo Bioy y Silvina Ocampo (1983) *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona. Edhasa.
- COURTOISIE, Rafael. 1999 *Umbría*. Montevideo, Clepsidra.
- EPPLE, Juan A. (ed.) 1989 *Brevísima relación del cuento breve de Chile*. Concepción. Lar.
- GALEANO, Eduardo. 1975 *Vagamundo*. Barcelona. Laia.
- GIARDINELLI, Mempo. 1986 "Un retorno a la espontaneidad". *Clarín*. Buenos Aires, nº 2, vol I, p. 23.
- GONZÁLEZ, José Luis. 1982 *La galería*. México. Era.
- HUTCHEON, Linda. 1984 *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York and London. Methuen.
- JIMÉNEZ EMAN, Gabriel. 1973 *Los dientes de Raquel*. Mérida. La Draga y el Dragón.
- JIMÉNEZ EMAN, Gabriel. 1981 *Los 1001 cuentos de 1 línea*. Caracas. Fundarte.
- JOSIPOVICI, Gabriel. 1974 *Mobius the Stripper*. London. Michael Joseph.
- LARA, Omar. 1989 "Toque de queda" en EPPLE (1989: 61).
- LEIVA, René. 1983. *Metavías*. Guatemala. Tipografía Nacional. MALAMUD, Bernard. 1973 "Talking Horse". *Rembrandt's Hat*. New York. Farrar, Strauss & Giroux.
- MENÉN DESLEAL, Alvaro. 1963. *Cuentos breves y maravillosos*. San Salvador. Ministerio de Educación.
- MONSIVAIS, Carlos. 1982 *Nuevo catecismo para indios remisos*. México. Siglo XXI.
- MONTERROSO, Augusto. 1981 *Obras completas (y otros cuentos)*. Barcelona. Seix Barral (1ª edición 1959).
- MONTERROSO, Augusto. 1983 *La oveja negra y demás fábulas*. Barcelona. Seix Barral (1ª edición 1969).
- MONTERROSO, Augusto. 1983 *Viaje al centro de la fábula*. Barcelona. Muchnick.
- NÁJERA, Francisco. 1985 *El sueño de Dios*. New York. Las Américas Publishing.

RUFFINELLI, Jorge. 1990 "Los 80: ¿ingreso a la posmodernidad?. *Nuevo Texto Crítico*. USA, n° 6, pp. 31-42.

SHUA, Ana María. 1992. *Casa de geishas*. Buenos Aires, Sudamericana.

SKÁRMETA, Antonio. 1981 "Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano" en VARIOS (1981: 273).

STARK, John O. 1974 *The Literature of Exhaustion* Durham. Duke University Press.

URBINA, José Leandro. 1978 *Las malas juntas*. Ottawa. Ediciones Cordillera.

VALDIVIESO, Jaime "El graznido" en EPPLE (1989: 24).

VALENZUELA, Luisa. 1975 *Aquí pasan cosas raras*. Buenos Aires. Ediciones de la Flor.

VALENZUELA, Luisa. 1980 *Libro que no muerde*. México. UNAM.