



## Búsqueda

Palabra Clave

Buscar

<< Biblioteca Digital del Portal << Revista Interamericana de Bibliografía (RIB) << Revista Interamericana de Bibliografía (RIB) 1996, No. 1-4 << Artículo

**Colección:** Revista Interamericana de Bibliografía (RIB)

**Número:** 1-4

**Título:** 1996

**INTRODUCCION**

A unos años del fin de milenio una nueva forma de entender la realidad, el pensamiento posmoderno, se ha abierto paso en la teoría y la creación artística <sup>1</sup>. La literatura, expresión fiel de su época, refleja esta nueva "episteme". El estudio desarrollado en las siguientes páginas no pretende seguir los postulados de la crítica recetera que aplica la última teoría literaria a la creación. Parte de la base de que la Posmodernidad ha creado un marco ideológico muy sugerente para describir un fenómeno literario tan poco estudiado hasta ahora como la eclosión del micro-relato, un corpus textual que poco a poco va consiguiendo el estatus que merece en los estudios literarios. Mi exposición parte de la constatación de un hecho que se ha repetido en acercamientos anteriores al micro-relato: cada vez que quería explicar una característica de esta modalidad textual, debía recurrir a teorías literarias (deconstrucción, estética de la recepción, postestructuralismo) desarrolladas en el marco del pensamiento posmoderno. Por otra parte, era obvio que la minificción, aunque ha contado con prestigiosos antecedentes en la historia de la literatura, se "categoriza" como nueva forma literaria en los años sesenta, cobrando especial auge en los setenta y ochenta para llegar a nuestros días con enorme vitalidad. El establecimiento del "canon" del micro-relato es paralelo, por consiguiente, a la formalización de la estética posmoderna.

¿Es el cuento brevísimo un cauce genérico especialmente adecuado para la Posmodernidad? Examinemos algunos de los rasgos atribuidos a la estética posmoderna con el fin de comprobar su aplicabilidad al micro-relato y específicamente a los textos que siguen esta pauta producidos en Hispanoamérica, donde gozan de especial relevancia <sup>2</sup>.

A pesar de que en los últimos años se ha multiplicado la bibliografía sobre la Posmodernidad, no existe siquiera consenso acerca de lo que implica el concepto. El debate sobre el asunto, que compromete a todos los órdenes intelectuales, refleja la crisis de la Modernidad y supone para algunos teóricos (Jürgen Habermas, Fredric Jameson, Terry Eagleton o Iris M. Zavala entre otros) una forma de pensamiento de signo conservador, antagónica a los postulados modernos. Frente a esta postura, Linda Hutcheon considera la nueva "episteme" como una continuación de los presupuestos de la Modernidad, superadora de las falsas antinomias que sustentaron el debate moderno. El adjetivo "pos-moderno" es algo más que un guión rodeado por la contradicción, y se perfila como consecuencia de la era ecléctica, cínica y paródica en la que vivimos.

Ihab Hassan, uno de los primeros autores en aplicar el término a la literatura, percibió ya en 1970 un fenómeno anárquico, un "will of unmaking" o deseo de deshacer general en la creación literaria a partir de los años sesenta. En 1980 el concepto, tomado originariamente de la arquitectura, se había ampliado en la noción de Hassan con características como la preferencia por la disyunción, la apertura, el proceso, lo lúdico y la fragmentación. En 1979 Jean-François Lyotard publicó *La Condition Postmoderne*, donde define lo posmoderno como consecuencia de la incredulidad en los metarrelatos que en la Modernidad habían hecho concebir al hombre la esperanza en el poder de la razón para mejorar el mundo. Según Lyotard, las narrativas que se arrogaban autoridad total han perdido su legitimidad en la época contemporánea. En su lugar permanecen los "pequeños relatos", los juegos lingüísticos sin pretensión alguna de soberanía. Se ha creado una crisis epistemológica irresoluble a través de los discursos maestros del pasado — religión, ciencia, ideologías políticas, psicoanálisis —, siendo sólo posible en el mundo actual un consenso local y provisional sobre lo que observamos.

En su ensayo "Réponse à la question: qu'est-ce que le postmoderne?", publicado en la revista *Critique* en 1983, Lyotard concluye que el eclecticismo es el grado cero de la cultura general contemporánea. Para él, la estética por excelencia de la actualidad es el "kitsch" o "todo vale". Lo posmoderno es lo que no se puede gobernar con reglas preestablecidas, lo que no se puede juzgar según principios determinados, siempre poniendo mucho cuidado en no convertir los márgenes (ahora objeto de atención especial) en nuevos centros. De ahí que la noción de descentramiento, tan cara a Foucault o a los deconstructivistas derrideanos, sirva de base a su teoría. En su célebre trabajo de 1984 "Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism", Fredric Jameson identifica de nuevo la discontinuidad como uno de los fundamentos de la Posmodernidad, añadiendo en la lista de rasgos la ruptura de fronteras entre alta cultura o cultura popular (consecuencia de la atención especial prestada ahora a los márgenes), la falta de profundidad, la desaparición del sujeto individual, la abolición de la historicidad, la aparición del pastiche, exento de la rebeldía que sustenta la parodia, la "onda retro" y el nuevo sublime posmoderno basado en la réplica, el simulacro y la tecnología (evidente en la importancia que han cobrado objetos de consumo como la televisión, el vídeo o el ordenador). En 1988 Linda Hutcheon avanza en el conocimiento del fenómeno con un nuevo y estimulante punto de vista plasmado en *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*. Para Hutcheon una de las características más sobresalientes de la estética posmoderna, que considera una problemática más que una poética formalizada, es precisamente su focalización de la historicidad. La profesora canadiense, rechazando el pensamiento de los teóricos marxistas que han seguido la estela de Jameson, encuentra en esta estética una problematización de la relación entre ficción e historia. Destaca en la literatura posmoderna una vena paródica que impugna la autoridad de las instituciones, la unidad del sujeto, la coherencia y las fronteras establecidas entre artes, géneros, discursos o disciplinas, privilegiando lo discontinuo, local y marginal. Frente a Jameson, que señala el pastiche acrítico como rasgo fundamental de la época contemporánea, Hutcheon destaca el papel de la parodia, que supone una ruptura y contestación de lo establecido.

De la síntesis realizada hasta el momento se deduce que el estatuto posmoderno es paradójico, ambiguo y ambivalente, reflejo de una doble codificación, pues supone tanto una contestación como una complicidad, una crítica como un homenaje a la tradición. Los rasgos más significativos de este pensamiento en el campo de la literatura se deducen de los párrafos anteriores:

- 1) Escepticismo radical, consecuencia del descreimiento en los metarrelatos y en las utopías. Para demostrar la inexistencia de verdades absolutas, se recurre frecuentemente a la paradoja y el principio de contradicción.
- 2) Textos ex-céntricos, que privilegian los márgenes frente a los centros canónicos de la Modernidad. Esta tendencia lleva a la experimentación con temas, personajes, registros lingüísticos y formatos literarios que habían sido relegados hasta ahora a un segundo plano.
- 3) Golpe al principio de unidad, por el que se defiende la fragmentación frente a los textos extensos y se propugna la desaparición del sujeto tradicional en la obra artística.
- 4) Obras "abiertas", que exigen la participación activa del lector, ofrecen multitud de interpretaciones y se apoyan en modos oblicuos de expresión como la alegoría.
- 5) Virtuosismo intertextual, reflejo del bagaje cultural del escritor y por el que se recupera la tradición literaria aunando el homenaje al pasado (pastiche) y la revisión satírica de éste (parodia).
- 6) Recurso frecuente al humor y la ironía, modalidades discursivas que adquieren importancia por definirse como actitudes distanciadoras, adecuadas para realizar el proceso de carnavalizar la tradición, fundamental en el pensamiento posmoderno.

¿Qué relación guardan estas características con el micro-relato? ¿Se pueden encontrar en estos nuevos textos los rasgos de la estética posmoderna? Para contestar estas dos preguntas debemos comenzar definiendo la nueva modalidad textual.

El cuento se ha manifestado como una categoría transgenérica a lo largo de la historia de la literatura, ya que posee una gran disposición para el cambio y la permeabilidad. Este hecho se ha agudizado en las últimas décadas. El nuevo relato, que sólo mantiene como característica esencial su brevedad, se

ha apropiado de los modos de otros ámbitos discursivos como el anuncio publicitario, el diario o el informe policial, rechaza las categorizaciones puristas y plantea la necesidad de explorar nuevas posibilidades estéticas<sup>3</sup>. La profesora Ana Rueda considera este hecho propio de la estética posmoderna:

En las dos últimas décadas sobre todo, el género [cuento] estalla y transgrede la famosa "ley del género", que se fijara en el siglo XIX (...). El fenómeno se produce cada vez más, lo que (...) ha creado una estructura híbrida que resiste las categorizaciones puristas y los sistemas taxonómicos de clasificación. Se trata de operaciones de desmantelamiento que afectan directamente a la noción de cuento como tipo genérico y que, por no haber sido aún admitidas en el canon, no suelen recibir el escrutinio crítico que merecen. No se dirigen tanto a imponer nuevos modelos como a la necesidad de hacer propuestas y descubrir nuevos campos (Rueda: 29).

(...) Las apropiaciones de otros ámbitos discursivos y el golpe al principio de unidad son parte de un mismo impulso posmoderno de derrocar los centros privilegiados. Son textos ex-céntricos, cuyo lenguaje está dirigido a des-centrar/des-autorizar el discurso mesiánico (Rueda: 30).

Los textos breves han recibido nombres tan diversos como "micro-relato", "semicuento", "ultracuento", "ficción súbita", "caso", "crónica" (Brasil), "artefacto", "varia invención", "textículo", y en Estados Unidos "short short story" o "four minute fiction". Como señalan Irving e Iliana Howe en su antología *Short Shorts*, la diferencia entre el cuento y el micro-relato es más de grado que de especie (Howe: X). El micro-relato posee las mismas características del cuento, aunque por su brevedad (raras veces supera la página de extensión) las potencia al extremo. De ahí que se diferencie del relato tradicional por sus tramas ambiguas, el abocetamiento de los personajes, el lenguaje multívoco y los finales sorprendentes<sup>4</sup>.

Los micro-relatos, considerados por la crítica hasta hace poco carentes de peso específico, modestos en su intención o extravagantes en su forma, han sido cultivados sin embargo por los nombres más importantes de la literatura hispanoamericana de la segunda mitad de siglo. Los escritores que elaboran estos relatos cortísimos observan un "ars poetica" específica, con diversos puntos que los vinculan entre sí y que permiten establecer las características de un nuevo corpus narrativo bien definido. La nómina de autores que lo practican da idea de su importancia, especialmente en países como México, Venezuela, Argentina o Chile<sup>5</sup>.

El micro-relato ha tenido como canales de difusión prioritarios dos revistas literarias dedicadas al estudio de la narrativa breve, la mexicana *El cuento* y la argentina *Puro cuento*, que en los últimos años han realizado una valiosa labor convocando concursos literarios destinados a estimular su desarrollo. La profusión de talleres literarios en Hispanoamérica, donde el relato breve suele ser un ejercicio imprescindible en el aprendizaje de las técnicas narrativas, ha contribuido asimismo a la eclosión de estos textos. Por otra parte, por su reducida extensión los micro-relatos evitan fácilmente la censura en los países que la sufren, pudiendo transmitirse en muchos casos oralmente. Buena prueba de su éxito ofrecen las antologías de micro-cuentos publicadas en los últimos años y las tesis defendidas sobre el tema<sup>6</sup>. La existencia del cuento breve data casi de la invención de la escritura, pues siempre se han escrito relatos cortos, incorporados a veces a obras más extensas o editados como "rarezas" inclasificables de ciertos autores. Sin embargo, el micro-relato como tal constituye una categoría estética diferenciada a partir de los años sesenta, cuando comienzan a cultivarlo autores de la talla de Jorge Luis Borges, Augusto Monterroso, Marco Denevi, Enrique Anderson-Imbert o Julio Cortázar. Julio E. Miranda da cuenta del auge de estos nuevos textos en la narrativa venezolana actual en un comentario que puede extenderse al resto de Hispanoamérica:

Si llamamos nueva narrativa venezolana a la producción de los autores nacidos a partir de 1946, encontraríamos que el fenómeno, acaso más inconfundiblemente propio de este cuerpo de obras, sería la importancia cuantitativa del cuento breve, dándole a dicha categoría funcional la extensión máxima de dos páginas impresas (Miranda: 26).

Por consiguiente, observamos una primera coincidencia cronológica entre la formalización del pensamiento posmoderno (años sesenta, con especial relevancia en los setenta y ochenta) y la aparición del micro-relato como categoría diferenciada del cuento tradicional. Veamos a continuación si es posible aplicar los rasgos que definen la literatura posmoderna a esta nueva categoría textual.

[ [INDICE](#) ] [ [INTRODUCCION](#) ] [ [1. ESCEPTICISMO RADICAL](#) ] [ [2. TEXTOS EX-CÉNTRICOS](#) ] [ [3. GOLPE AL PRINCIPIO DE UNIDAD](#) ] [ [4. OBRAS "ABIERTAS"](#) ] [ [5. VIRTUOSISMO INTERTEXTUAL](#) ] [ [6. RECURSO FRECUENTE AL HUMOR Y LA IRONÍA](#) ] [ [NOTAS](#) ] [ [BIBLIOGRAFÍA](#) ]

AICD - OEA - Trust for the Americas - Boletín Informativo - Accesibilidad - Derechos Reservados © OEA 2015