

Trayectoria y perfiles de la literatura y crítica hispanoamericana: Del Modernismo a la Postmodernidad

María José Bruña Bragado
Université de Neuchâtel

Latinoamérica es como el manicomio de Europa. Tal vez, originalmente, se pensó en Latinoamérica como el hospital de Europa, o como el granero de Europa. Pero ahora es el manicomio. Un manicomio salvaje, empobrecido, violento, en donde, pese al caos y a la corrupción, si uno abre bien los ojos, es posible ver la sombra del Louvre.

Roberto Bolaño, *Bolaño por sí mismo*.

La obra verdadera consiste no en su forma definitiva sino en la serie de aproximaciones para alcanzarla.

Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*.

1. *Razones de un nombre*. Una reflexión a propósito de los rasgos distintivos que definen el conjunto de América Latina frente a otras áreas geográficas, apuntaría, paradójicamente, a la heterogeneidad como la característica unificadora principal. En efecto, son la variedad climática – del Caribe a los Andes –, la pluralidad lingüística – del guaraní al español, pasando por el portugués o el créole –, la diversidad étnica – negros en la Costa Atlántica; blancos en el Cono Sur; indios en la costa del Pacífico y asiáticos en Cuba o en Brasil – o la multiplicidad de sistemas políticos – de los regímenes autoritarios conservadores a las dictaduras populistas de izquierdas o las democracias más consolidadas – las marcas singulares de este *semi-continente* que debió construirse siempre bien por contraste, bien como reacción y respuesta tardía.

Así, el oxímoron *unidad/diversidad* signa desde sus orígenes este espacio que abarca, en un principio, desde Alaska hasta la Patagonia y cuyo nombre primero, *América*, pasa a designar poco más tarde y de forma inequívoca al Norte anglosajón. La consiguiente exclusión semántica y simbólica del Centro-Sur hispánico en la palabra *América*, a partir del período de entresiglos (XIX-XX), es la consecuencia inmediata. Así lo advierte, con astucia, el poeta y pensador cubano José Martí en su ensayo *Nuestra América*.

En la actualidad, este continente joven, inquieto y plural, es el espacio de tensiones y luchas, como apunta, sagaz, el escritor chileno Roberto Bolaño en la cita que abre mi trabajo, pero es también el hábitat más propicio a la imaginación y la fantasía, el lugar donde confluyen las más extraordinarias posibilidades culturales y artísticas,

donde es posible aún intuir *la sombra del Louvre* o la sombra de la pirámide del sol de Teotihuacan. Con todo, América Latina precisa tiempo para configurar y constituir una identidad que Europa, por ejemplo, lleva gestando durante siglos. Sobre esta particular desventaja cronológica e histórica y sobre la necesidad de evitar miradas occidentales o euro-céntricas en la interpretación de América Latina diserta Gabriel García Márquez en el discurso por la concesión del Premio Nóbel de Literatura:

La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios. Tal vez la Europa venerable sería más comprensiva si tratara de vernos en su propio pasado. Si recordara que Londres necesitó trescientos años para construir su primera muralla y otros trescientos años para tener un obispo, que Roma se debatió en las tinieblas de la incertidumbre durante veinte siglos antes de que un rey etrusco la implantara en la historia, y que aun en el siglo XVI los pacíficos suizos de hoy, que nos deleitan con sus quesos mansos y sus relojes impávidos, ensangrentaron a Europa como soldados de fortuna¹.

En la conferencia «Alrededores de la literatura hispanoamericana», dictada por Octavio Paz en Yale University unos años antes de que Márquez pronunciara su discurso, se menciona asimismo el asunto que nos ocupa, esto es, la definición de este continente involuntariamente sesgado y de su producción artístico-literaria:

Todos tenemos una idea más o menos clara del tema de nuestra conversación. Cierto, es uno y múltiple, sus límites vagos, su naturaleza cambiante y contradictoria, su fin imprevisible... No importa: todas estas circunstancias se refieren a un conjunto de obras literarias – poemas, cuentos, novelas, dramas, ensayos – escritas en castellano en las antiguas posesiones de España en América. Ese es nuestro tema. Las dudas comienzan con el nombre: ¿literatura latinoamericana, iberoamericana, hispanoamericana, indioamericana?²

El crítico Cedomil Goic da una posible respuesta a Paz en la presentación de su *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*³. Se trata siempre, dice, de denominaciones que designan una identidad geográfico-lingüística o histórico-cultural, pero carecen de la determinación filológico-política que sí acompaña a las literaturas nacionales de Europa, donde lengua y nacionalidad se identifican.

Tracemos una breve genealogía del vocablo. El nombre *América* triunfa definitivamente a partir del siglo XVII, desplazando otras denominaciones como Indias, *Indias Occidentales* o *Nuevo Mundo*. Hasta el momento de las Independencias es frecuente que el nombre propio *América* sea acompañado del adjetivo *Septentrional* para designar al Virreinato de México o *Meridional* para el de Perú. A lo largo del siglo XIX, los Estados Unidos, como menciono más arriba, se apropian progresivamente y en exclusividad del nombre común. De este modo, para muchos, América empieza a identificarse con este país al que se le suma Canadá. Por otro lado, al diferenciar Norteamérica y América del Sur, México queda en *tierra de nadie*, en un absurdo *in between*. Es necesario hallar soluciones: La palabra *Hispanoamérica* comienza su ya larga andadura con la Independencia. Aparece por primera vez en 1816 en la *Biblioteca hispanoamericana septentrional* de José Mariano Beristain de Souza. Algo más tarde, en los últimos años del XIX, lejos ya del sentimiento anti-español posterior a la emancipación y como respuesta cultural a la amenaza norteamericana surge con fuerza el *hispanoamericanismo*, con un espíritu que tiende a la unidad entre España y las repúblicas hispanoamericanas. Sin embargo, esta etiqueta tampoco satisface plenamente y Alfonso Reyes protestará más tarde contra su implícito paternalismo en «Notas sobre la inteligencia americana»⁴. En tal disertación, Reyes propone olvidar los fantasmas de un pasado hispánico en el que «veníamos a ser dialecto, derivación, cosa secundaria, sucursal otra vez: lo hispano-americano, nombre que

¹ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *La soledad de América Latina. Conferencia Nóbel 1982*, Barcelona, Mondadori, 2002, 10.

² Octavio PAZ, *In/Mediaciones*, Barcelona, Seix Barral, 1979, 25.

³ Cedomil GOIC, *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Crítica, 1988, vol. I, 24.

⁴ Alfonso REYES, «Notas sobre la inteligencia americana», *Sur* (Buenos Aires), septiembre de 1936.

se cita con guioncito como con cadena»⁵. Junto a los términos *Hispanoamérica* y *América española o hispana*, aparecen otras dos variantes del mismo nombre, propuestas en París por el pensador chileno Francisco Bilbao, y que introducen otro matiz. Se trata de *Latinoamérica* o *América Latina*. La expresión es aceptada de inmediato tanto por el prestigio de lo francés, como porque incluye otras zonas; léase Brasil y demás países de lengua romance que no habían estado bajo dominio español. Este *pan-latinismo* es rechazado, obviamente, por los intelectuales españoles y alcanza su grado máximo de apogeo con la Generación del Ateneo de México, con José Vasconcelos a la cabeza. En su origen se encuentran las ideas de Bolívar y su «Discurso de la Angostura» (1819), así como la búsqueda de reminiscencias del mundo antiguo: de Grecia y de Roma, pero también de Francia o Inglaterra.

Como solución de compromiso o intermedia entre estas dos denominaciones, desde finales del siglo XIX se viene empleando también, si bien de forma más esporádica y casi exclusivamente en el ámbito de la política o las ciencias sociales, el vocablo *Iberoamérica* que, en un afán más abarcador incluye también a los países ibéricos (España y Portugal). Más reciente y asimismo menos exitosa, probablemente por una precisión étnica y cultural excesiva que la convierte en excluyente, es *Indoamérica*, fórmula propuesta en los años treinta por José Carlos Mariátegui, máximo ideólogo de las teorías indigenistas y que es utilizada por antropólogos y lingüistas.

Visto el estado de la cuestión, el marbete *literatura hispanoamericana* se circunscribe a la producción escritural de la América de habla española. De otra parte, cuando se quiere ampliar la noción de literatura o cultura en lengua española, de tal forma que abarque a América, España y a los hispanohablantes de Estados Unidos se prefiere *hispanica* a *hispanoamericana*.

2. *De cronologías y estéticas*. Una vez expuestas las dificultades terminológicas, me dispongo a adentrarme, a continuación, en la problemática de la periodización de la literatura hispanoamericana. Las dificultades en este sentido proceden del volumen ingente, multiplicidad y disimilitud de los materiales que hay que ordenar, así como de las carencias endémicas en los innumerables intentos de sistematización hasta el día de hoy.

La cronología cultural no coincide con la temporal en ocasiones y, aunque no es posible prescindir de etiquetas tan arraigadas en la historia de la cultura y literatura occidental como Renacimiento, Barroco, Romanticismo o Post-modernidad, es innegable el cuño euro-céntrico de las mismas y la inadecuación de aplicarlas de forma literal a América Latina. Además, los períodos y los movimientos estéticos no presentan límites exactos ni se yuxtaponen unos a otros en perfecta sucesión lineal, sino que se imbrican y habitan zonas difusas de coexistencia o transición. Con todo, es posible partir de la idea de que lo que un nombre define en un período es un predominio y no una vigencia absoluta. Cada fase histórico-cultural acoge corrientes y tendencias diversas. Con Claudio Guillén, habría que pensar, más bien, en *polifonía* y *pluralismo* en estas divisiones que pueden ser bien por períodos históricos, bien por estéticas preeminentes o generaciones literarias⁶.

Para no extenderme más en disquisiciones sugerentes pero quizás infructuosas, esbozo la cronología clásica – tres etapas: Colonia, Independencia y Contemporaneidad –, invitando a pensarla, no obstante, desde la *polifonía*. La primera fase cultural sería la *Etapa Colonial* que se subdivide asimismo en dos momentos. El primero de ellos abarca el *Descubrimiento* o *Encuentro*, la Conquista y la Colonización (siglos XVI y XVII). Coincide con el Renacimiento europeo y el ansia de conocimiento y libertad que caracteriza ese momento histórico. La producción literaria en América se reduce, casi exclusivamente, a las Crónicas de Indias. Así, esta etapa también

⁵ Alfonso REYES, «Notas sobre la inteligencia americana», disponible en: www.ensayistas.org/antologia/XXA/reyes/ (consultado el 15/09/2007).

⁶ Claudio GUILLÉN, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica, 1985.

llamada *Etapas Fundacional* o de la Conquista produce un discurso específico, el discurso historiográfico, que describe y narra una nueva realidad. Los textos de Colón y Cortés o de Bartolomé de las Casas son ejemplos de este discurso que culmina a mediados del siglo XVI.

El segundo de los momentos de la *Etapas Colonial* es el de la estabilización (siglos XVII y XVIII), que se corresponde con el afianzamiento del virreinato y demás estructuras de la sociedad barroca. Estamos ante una cultura contrarreformista, cerrada, dirigida y colectiva. La producción literaria en América trata de imitar, tanto en el teatro de evangelización como en la poesía épica, filosófica o amorosa, los modelos peninsulares de barroquismo más exacerbado. Tenemos aquí la figura excepcional de Sor Juana Inés de la Cruz, máximo exponente del denominado *Barroco de Indias*. Una monja emancipada y temeraria transgrede todo convencionalismo social e intelectual desafiando a la sociedad masculina y escribiendo deliciosos sonetos de amor y lúcidas argumentaciones filosóficas – Sor Juana Inés de la Cruz –, un sacerdote, poco antes, reclama con estilo propio y vehemencia los derechos de los indios – Bartolomé de las Casas – y un mestizo da otra versión de la historiografía indiana – el Inca Garcilaso de la Vega –. Sin embargo, estos visionarios adscritos a la literatura colonial pertenecerían necesariamente a lo que la teórica Jean Franco cataloga como *imaginación colonizada*, ya que no puede ser literatura hispanoamericana genuina la escrita bajo un dominio, la escrita por la lengua y en la clave del colonizador:

[...] La literatura de los que hoy en día se llaman países subdesarrollados obedece a esquemas distintos. África, el Caribe, la América Latina pasaron por la experiencia de la colonización. La cultura escrita fue para ellos algo que les imponían los conquistadores europeos y se convirtió en el distintivo de una élite y en algo opuesto a la cultura oral de los siervos y los esclavos. [...] La tradición literaria de origen europeo, con sus alternativas de atracción y de rechazo respecto a lo popular, se manifiesta en las antinomias de provincialismo y cosmopolitismo, barbarie y civilización, lo indígena y lo europeo. Este tipo de esquema obliga a estudiar la literatura hispanoamericana dentro del conjunto de las demás culturas del tercer mundo⁷.

Sea como fuere, después de la época colonial, marcada por esa cultura dirigida, colectiva, contrarreformista y cerrada, los autores hispanoamericanos se esfuerzan por superar en sus textos los modelos españoles más sofisticados y vuelven los ojos a la Ilustración francesa y a Norteamérica. Es así como la literatura del siglo XIX, segundo ítem en nuestra cronología, no es más que un ejercicio imitativo de esa convivencia europea del Realismo-Naturalismo con el Romanticismo. Existen, no obstante, en la América hispana algunas particularidades interesantes, como son las vetas sentimental, indigenista y criollista. *María* (1867) de Jorge Isaacs, *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner constituyen la original contrapartida de *Paul et Virginia* (1788) de Bernardin de Saint-Pierre o *La Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau y su interés por adaptar al contexto propio del indio, del negro, del criollo los modelos europeos muestra ya cierta osadía literaria e ideológica.

Por último, la literatura contemporánea en Hispanoamérica (siglos XX y XXI) marca el tercer momento. Pese a la existencia de precursores notables, sólo bien entrado el siglo XX adquieren la literatura y la crítica hispanoamericana una proyección y difusión internacional, una cohesión y crecimiento inéditos.

En suma, los autores proliferan, la práctica literaria es una evidencia en América Latina a lo largo de varios siglos, pero faltaría la teorización o reflexión acerca de tal fenómeno, la crítica literaria como óptica y enfoque, como procedimiento hermenéutico o herramienta interpretativa. Ésta, como ya señalé previamente al mencionar a Martí, nace con un contenido ideológico-político más que cultural o literario a finales del XIX y adquiere una fuerza inusitada en los dos siglos posteriores. Los manifiestos de Huidobro, las reflexiones de Mariátegui, Henríquez Ureña o Vasconcelos, las meditaciones de Reyes o Paz o las ideas antipoéticas de Parra son buenos

⁷ Jean FRANCO, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, (1973) 2006, 11.

ejemplos de autocrítica y de una primera meditación intelectual sobre la identidad, realidad y cultura de América Latina llevada a cabo, fundamentalmente, por periodistas y escritores. Tales acercamientos han sido completados más tarde con nociones nuevas, y ya específicamente literarias, como, por ejemplo, las de *literatura fantástica* – Barrenechea, Mignolo – o *realismo mágico* – Goic, Anderson Imbert –. Es entonces en el siglo XX cuando la literatura hispanoamericana sincroniza su ritmo con la europea. Veamos de qué manera.

3. *Hacia la autonomía estética*. El fenómeno de la mayor presencia de la literatura hispanoamericana tiene lugar, entonces, en un momento de crisis ideológica, de la literatura y la obra literaria – la Modernidad de fines del siglo XIX y la Post-modernidad de fines del siglo XX –, pero entraña asimismo un mayor diálogo con la producción universal. El reconocimiento por parte de Europa y Norteamérica refuerza la autoconciencia hispanoamericana de estar viviendo un momento excepcional de su historia literaria, como afirma Cedomil Goic⁸. Estudiemos los tres puntos de inflexión en este proceso de progresiva sincronización y adquisición de prestigio de la literatura hispanoamericana a lo largo de los siglos XX y XXI.

3.1. *Modernismo: Buscando su propio tempo*. El Acta de Independencia política y literaria definitiva para Hispanoamérica se firma con el Modernismo (1888-1910). Esta es la primera parada en el viaje que quisiera proponer en estas páginas. El espíritu inconformista y disidente frente a la metrópoli y el deseo de renovación poética da lugar a esta corriente poética exquisita y vitalista iniciada por Rubén Darío. La dimensión urbana – Walter Benjamín *dixit* –, junto a una nueva situación para el artista y la secularización de la vida que es producto de los brutales cambios socioeconómicos en la estructura hispanoamericana completan el trazo de este movimiento estético tan vinculado a las transformaciones de la modernidad histórica. A pesar de que el Modernismo se nutre de estéticas foráneas como el Simbolismo, con su sensorialidad y mirada exotista, el Parnasianismo, con su preocupación por la belleza formal, y la obra de autores norteamericanos aislados como Poe y Whitman, el inglés Wilde o el italiano D'Annunzio, constituye una tendencia artística genuinamente hispanoamericana. Es la primera porque no se limita, como lleva reconociéndose desde hace un tiempo, a invitar a la evasión de la realidad burguesa –«La princesa está triste.../ ¿Qué tendrá la princesa?» de la *Sonatina* de Darío –, sino que representa todo un retrato crítico y reflexivo de una encrucijada difícil, la de un continente que pasa, en movimiento pendular y sin tregua, de ser colonia política española a ser colonia económica estadounidense. En este sentido, son reveladoras las preguntas lanzadas por Darío en su *Oda a Roosevelt* donde increpa a los Estados Unidos de la siguiente manera: «¿Seremos entregados a los bárbaros fieros? / ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?». La censura ideológica y el rechazo frontal a una mirada unívoca y eurocéntrica se acompañan de una profunda renovación lingüística y poética, pues con el Modernismo se amplían prodigiosamente los recursos expresivos, patrones y tópicos de la literatura española, desde la fonética hasta el léxico o las imágenes. Como consecuencia, se adquiere una seguridad fuera de lo común y una confianza en lo propio, en el elemento autóctono que permiten eliminar, por vez primera y de forma rotunda, las cronologías establecidas desde Occidente, según las cuales, a Hispanoamérica llegan «tarde» todos los movimientos. Hispanoamérica marca desde entonces su propio tempo. José Martí, Julián del Casal, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, José Asunción Silva y, especialmente Rubén Darío, son los nombres más representativos del Modernismo. El deslumbramiento de esta estética alcanza, asimismo, a algunos creadores españoles como Manuel Machado, Valle Inclán y Juan Ramón Jiménez que toman buena nota de la originalidad rubeniana y no se limita, en ningún caso, a la poesía

⁸ Cedomil GOIC, *Historia y crítica*, 23-37.

exclusivamente. Así, la prosa modernista consigue también cierto relieve y empieza a desarrollarse asimismo la crítica literaria y periodística. Surge la conciencia de la renovación y originalidad y la reflexión teórica y política sobre América y sus rasgos culturales identitarios impregnan los ensayos de Martí, Sarmiento, Darío o Rodó. Me gustaría resaltar, por otro lado, que en esta vertiente transgresora, revulsiva e insoslayable de la poesía hispanoamericana que es el Modernismo ocupan un lugar indiscutiblemente privilegiado varias creadoras como la uruguaya Delmira Agustini, la chilena Gabriela Mistral o la argentina Alfonsina Storni. La obra de tales autoras no constituye en absoluto un apéndice a esta renovación, sino que se incardina en su centro, siendo quizá su vertiente más radical y difícil de asimilar pues las mujeres escritoras se encuentran todavía en los márgenes de la proyección espacial de la polifonía de las modernidades al comienzo de siglo. Por último, habría que señalar que la fase final del Modernismo, el denominado Postmodernismo – que no debemos confundir con la etiqueta *Postmodernidad*, como aclararé posteriormente – tiene una dimensión esencialmente teórica o reflexiva y proclama la fe en el destino de los pueblos hispánicos. Si la primera revolución, el primer punto de inflexión en nuestro recorrido es esencialmente poético, el segundo va a ser más bien de orden narrativo. La novela hispanoamericana, que había estado aletargada, renace con fuerza y proporciona el segundo período de esplendor a la literatura y crítica hispanoamericana.

3.2. *Boom o Nueva Novela: la proyección internacional.* Así, si el primer momento clave de la literatura y crítica hispanoamericana es fundamentalmente poético, la segunda fase emblemática de la literatura hispanoamericana se centrará en la prosa. A pesar de que el Modernismo renueva profundamente la poesía, la novela sigue todavía por los cauces del siglo XIX. El realismo, con su enfoque sociopolítico e indigenista, domina la novela hasta bien entrados los años cuarenta, salvo incursiones puntuales y excepcionales de algunos narradores en lo urbano y lo fantástico. Así, Felisberto Hernández, Horacio Quiroga y Jorge Luis Borges experimentan y trastocan los recursos expresivos. Pero es en los años sesenta cuando se produce el segundo vuelco o sacudida en las letras hispanoamericanas: el *Boom* – en terminología de Rodríguez Monegal – o la *Nueva Novela*, que representan nombres tan significativos en la actualidad como los de Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez o Carlos Fuentes. El *Boom*, marbete utilizado aún, tanto por los defensores como por los detractores del movimiento cuarenta años después de su nacimiento es, sobre todo, un fenómeno inédito que consiste en la indiscutible y masiva proyección internacional de la literatura hispanoamericana gracias a editoriales y premios literarios – Rómulo Gallegos, Cervantes, Nóbel –. Fruto o no de una estrategia de marketing orquestada por varias editoriales, en especial Seix Barral, señala el *descubrimiento* para el mundo de una narrativa desconocida que derrocha creatividad temática y formal, marca la notable conjunción de *novelas totales*, de grandes novelas como *Cien años de soledad* (1967), *La casa verde* (1965), *Rayuela* (1963) o *La muerte de Artemio Cruz* (1972), y va, por tanto, más allá de una estética concreta – más allá de lo limitador del *realismo mágico* –, de un movimiento generacional o una conspiración comercial. Se trata, por tanto, de una explosión única de riqueza creativa en el contexto hispanoamericano y de su extensión a todo el mundo. Por otro lado, al auge editorial y al aumento extraordinario del número de lectores se une, asimismo y sólo al principio, un contenido ideológico-político de cariz utópico, claramente de izquierdas. Si el Modernismo pretende *épater le bourgeois* y protestar contra toda forma de imperialismo político, económico o ideológico, el *Boom* sólo se entiende vinculado a las expectativas que la izquierda deposita en la Revolución Cubana como una esperanza y el principio de una liberación colectiva del yugo estadounidense para toda América Latina. Tal ilusión se ve pronto defraudada, no obstante, y el denominado «caso Padilla» divide a la intelectualidad hispanoamericana de la órbita del *Boom*

trayendo el desencanto⁹. El *Boom* marca así el punto decisivo en la producción, consumo y circulación de la literatura hispanoamericana. Por otro lado, los autores adscritos a tal tendencia han sabido, en general, renovarse sabiamente, y siguen publicando obras de calidad hasta nuestros días, pese a su, a veces dudosa, presencia pública o peso político. Cito, a continuación, un certero juicio a este propósito del chileno Roberto Bolaño que nos sirve como nexo idóneo para el siguiente apartado que versa sobre la denominada «narrativa del Post-boom»:

La literatura de un Vargas Llosa o de un García Márquez es gigantesca. [...] Más que una catedral. La obra de Vargas Llosa, por ejemplo, es inmensa. Tiene miles de entradas y miles de salidas. La de García Márquez también. Lo que ocurre es que ambos son personajes públicos. No son figuras meramente literarias. Vargas Llosa fue candidato a la presidencia. García Márquez es un hombre de mucho peso político y muy influyente en América Latina. Esto distorsiona un poco las cosas, pero no debiera hacer perder de vista la jerarquía que tienen. Son superiores. Superiores a los que vinieron después y por cierto que también a los escritores de mi generación. Libros como *El coronel no tiene quién le escriba* son sencillamente perfectos¹⁰.

3.3 *Post-boom-Postmodernidad: la perfección del cangrejo*. Entre los valores, cualidades o especificidades que la literatura, en general, tendría en la era tecnológica y que Italo Calvino señala con lucidez en sus *Seis propuestas para el próximo milenio*¹¹, destacan la levedad, la rapidez, la exactitud, la visibilidad o la multiplicidad como características de referencia. El que propongo aquí como tercer momento de renovación de la literatura y crítica hispanoamericana lo estamos viviendo en el presente y es un momento que da primacía a lo breve, lo ligero, lo preciso e irónico, sin que esto signifique un menor poder contestatario:

La apertura hacia lo existente supuso, en la mayor parte de los casos, el fin de los planteamientos metanarrativos y de las escrituras solipsistas; no obstante, ello no ha supuesto el fin de las actitudes transgresoras plasmadas en un amplio repertorio de técnicas de escritura¹².

América Latina ha sabido condensar de forma ideal el aparente caos o eclecticismo del mundo contemporáneo, de esta era post-capitalista que evoluciona hacia postulados ecologistas, feministas, multiculturales o cibernéticos, pero también hacia una globalización que entraña injusticias sin cuento además de una uniformización u homogeneidad preocupante:

En los tiempos cada vez más congestionados que nos aguardan, la necesidad de literatura deberá apuntar a la máxima concentración de la poesía y del pensamiento¹³.

Somos ciudadanos y habitantes de la región postmoderna, categoría que, en literatura, se sitúa entre la teoría y la creación artística y que, siendo una traducción del inglés *Postmodernism*, supone otra forma de entender la realidad a fines de siglo XX en relación a la expansión económica y cultural del mundo post-industrial tras el colapso, que en parte propicia también, de los sistemas comunistas en el viejo continente. A pesar de que en los últimos años se ha multiplicado la bibliografía sobre la Postmodernidad, no existe siquiera consenso

⁹ Heberto Padilla, intelectual cubano que apoya, en principio, la Revolución, gana el Premio Nacional de Poesía con *Fuera de juego* (La Habana, 1968) pero la obra, irónica, es entendida como contrarrevolucionaria y como un desafío al poder castrista. Así, se le encierra y tres años más tarde en un juicio montado por la UNEAC, ante un coro de colegas acusadores, Padilla hace una polémica autocrítica y abjura de sus delitos, acusando a otros compañeros escritores.

¹⁰ Roberto BOLAÑO, *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*, selección y edición de Andrés Braithwaite, prólogo de Juan Villoro, Santiago de Chile, Edición Universidad Diego Portales, 2006, 49.

¹¹ Italo CALVINO, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela (1998), 2005.

¹² Eduardo BECERRA, «Direcciones de las últimas décadas. El final del sueño» en *Historia de la literatura hispanoamericana*, (coords. Teodosio Fernández, Selena Millares y Eduardo Becerra), Madrid, Universitas, 1995, 385.

¹³ Italo CALVINO, *Seis propuestas...*, 63.

acerca de lo que implica el concepto. El debate sobre el asunto, que compromete todos los órdenes intelectuales, refleja la crisis de la Modernidad y supone para algunos teóricos, como 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 Postmodernidad como una continuación de los presupuestos de la Modernidad, superadora de las falsas antinomias que sustentaron el debate moderno. 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. 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. En 1980 el concepto, tomado originariamente de la arquitectura, se aplica a la literatura, indicando como características esenciales la preferencia por la disyunción, la apertura, el proceso, el devenir. François Lyotard publica *La Condition Postmoderne*¹⁴, 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 pierden su legitimidad en la época contemporánea. En su lugar permanecen los *pequeños relatos*, los juegos lingüísticos sin pretensión alguna de soberanía. Se crea 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.

Aunque el proceso de la última vanguardia hispanoamericana y su desarrollo socioeconómico no coinciden cabalmente con esos parámetros, esto no significa que las notas del espíritu postmoderno no aparezcan en las formas artísticas del continente, pues la mundialización permite tal *democratización*. Así, el escepticismo, el desaliento, el sarcasmo y la visión apocalíptica de la Historia van de la mano, desde un punto de vista técnico o formal, con el gusto por las formas paródicas y autorreflexivas, la pérdida de un narrador hegemónico o la preferencia por lo inmediato y son expresiones de nuestro tiempo en Santiago de Chile, de la misma manera que en Londres o Tokyo. La literatura, entonces, reflejo fiel de su época, moldea y a la vez *comercializa* este nuevo sistema de pensamiento y, en el caso de América Latina, adopta también el nombre de *Postboom* a la hora de caracterizar una parte considerable de la producción crítico-narrativa posterior a los sesenta. Así pues, la Postmodernidad que se mueve al compás de los medios de comunicación de masas, el arte del consumo, la publicidad y la *cultura popular* está desarrollando un marco ideológico muy sugerente para describir diversos fenómenos literarios inscritos en el *Post-boom*, como el auge de los géneros policial o testimonial, la literatura *subalterna* o *excéntrica* (*gay* o de escritoras que subrayan con técnicas y temas su condición o mirada diferente) o la proliferación del llamado *micro-relato*. Están consensualmente aceptados los nombres de autores como Alfredo Bryce Echenique, Eduardo Galeano, Luis Rafael Sánchez, Manuel Puig, Rosario Ferré, Cristina Peri Rossi o Ricardo Piglia como representantes de las diversas líneas del *Post-boom*, desde el pastiche pop-art o la reivindicación de lo *homosexual* a la disolución de géneros, el humor y el rescate de lo efímero o intrascendente. De todos estos, es la proliferación del *micro-relato* o *mini-ficción* el fenómeno que me parece más revelador. Este corpus textual *menor*¹⁵ va consiguiendo lentamente el estatus que merece en los estudios literarios y buena muestra de ello es el número de antologías, estudios y conferencias dedicadas al tema en los últimos años¹⁶. Ya llama sobre él la atención Italo Calvino. Tomemos una significativa cita del autor de *Las ciudades invisibles*:

¹⁴ F. LYOTARD, *La condition postmoderne*, Paris, Ed. de Minuit, 1979.

¹⁵ Habría mucho que decir sobre lo «menor» como rasgo de este corpus textual y para ello sería indispensable la consulta de G. DELEUZE y F. GUATTARI, *Por una literatura menor*, México, Era, 1990.

¹⁶ Citemos sólo tres antologías de referencia: *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves* (ed. Clara Obligado), Madrid, Páginas de Espuma, 2001; *Cartografía del cuento y la minificción* (ed. Lauro Zavala), Sevilla, Renacimiento, 2004 y *La otra mirada: antología del microrrelato hispánico* (ed. de David Lagmanovich), Palencia, Menos Cuarto, 2005. En cuanto a congresos punteros en este sentido

La longitud y la brevedad del texto son, desde luego, criterios externos, pero yo hablo de una densidad particular que, aunque pueda alcanzarse también en narraciones largas, encuentra su medida en la página única¹⁷.

Post-boom, post-modernidad y minificción o microrrelato constituyen una tríada inseparable. La conexión procede de la constatación ya esbozada a propósito de los mecanismos internos que ligan el arte con la ideología. Cada vez que se trata de explicar una característica de esta *nueva* modalidad textual *hiperbrev*, se recurre a teorías de crítica literaria e ideológica –deconstrucción, estética de la recepción, postestructuralismo– que han sido desarrolladas en el contexto del pensamiento posmoderno. Por otra parte, es obvio que la minificción, aunque cuenta con prestigiosos antecedentes en la historia de la literatura, también en español, se clasifica como nueva forma literaria en los años sesenta, cobrando especial auge en los setenta y ochenta para llegar a nuestros días con innegable vitalidad. La consolidación del micro-relato como género canónico es paralela, por consiguiente, a la formalización de la estética posmoderna, pero, como señala Eduardo Bécerra, debemos ser cautos:

[...] No dejan de vislumbrarse algunos aspectos problemáticos y confusos en ciertas actitudes que, para dismantelar el eurocentrismo cultural, echan mano de prestigiosos pensadores, ideólogos o teóricos de la literatura europeos tales como Bajtín, Foucault, Derrida, Baudrillard, Deleuze, Lyotard, Vattimo o Jauss. La reivindicación del “pensamiento débil” constituye sin duda una propuesta interesante y muy fructífera para desentrañar algunas claves de la actualidad; pero sin duda también no deja de ser en algunos casos una invitación peligrosa a aventurarse por los territorios de lo banal, en su sentido más tradicional y nada posmoderno¹⁸.

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 relevancia¹⁹. Por un lado, la primera característica notable sería el 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 al principio de contradicción. En segundo lugar, los textos postmodernos son ex-céntricos, 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. En tercer lugar, se da un 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. Además, las obras son *abiertas*²⁰, exigen la participación activa del lector, ofrecen multitud de interpretaciones y se apoyan en modos oblicuos de expresión como la alegoría. Otro rasgo es el 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). Por último, es esencial el 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. Nada mejor que las palabras de Italo Calvino cuando se refiere a la *levedad* para resumir todo ello:

destaquemos el II Congreso de Minificción (Nuevos modelos de escritura) celebrado los días 14-15 de noviembre de 2002 en la Universidad de Salamanca, organizado por Francisca Noguero y el IV Congreso Internacional de Minificción Grand Séminaire de Neuchâtel, que tuvo lugar los días 6-8 de noviembre de 2006, organizado por Irene Andrés-Suárez.

¹⁷ Italo CALVINO, *Seis propuestas...*, 61.

¹⁸ Eduardo BECERRA, «Direcciones de las últimas décadas. El final del sueño», en *Historia de la literatura hispanoamericana*, 397.

¹⁹ Los relatos breves poseen gran aceptación asimismo entre los autores norteamericanos, como puede inferirse de la extensa nómina de autores incluidos en la antología de «ultracuentos» editada por Robert SHEPARD y James THOMAS, *Ficción súbita*, Barcelona, Anagrama, 1989.

²⁰ Recordemos aquí la conferencia inacabada de CALVINO titulada «Sul cominciare e sul finire» (de las novelas) y que tanto se refiere a la experimentación y las infinitas posibilidades del final abierto. Italo CALVINO, *Seis propuestas...*, 125-143.

[...] he tratado de quitar peso a las figuras humanas, a los cuerpos celestes, a las ciudades; he tratado, sobre todo, de quitar peso a la estructura del relato y al lenguaje²¹.

El cuento, tradición narrativa de larga trayectoria en América Latina desde Darío hasta Felisberto Hernández, Borges o Cortázar, y más contemporáneamente Roberto Bolaño, Marosa di Giorgio o Alberto Fuguet se ha manifestado como una categoría transgénica a lo largo de la historia de la literatura, ya que posee una gran disposición para el cambio y la permeabilidad²². 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 estéticas²³.

Los textos breves reciben, a las puertas del siglo XXI, 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*. El micro-relato posee las mismas características del cuento, aunque por su brevedad –raras veces supera la página de extensión –, estas son potenciadas hasta 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 sorprendentes²⁴.

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 Chile²⁵.

²¹ Italo CALVINO, *Seis propuestas...*, 19.

²² Es indispensable considerar a BORGES como uno de los pioneros de la escritura breve y de los primeros en interesarse, junto a Bioy CASARES, en el género. A tal efecto señalo la recopilación realizada por ambos: *Cuentos breves y extraordinarios*, Barcelona, Losada, (1953) 2000.

²³ Los siguientes títulos reflejan el cambio que se ha producido en los últimos tiempos en la noción del género: Mario HALLEY MORA, *Cuentos y microcuentos*, Asunción, Lector, 1983 y su posterior revisión: *Cuentos, microcuentos y anticuentos*, Asunción, Lector, 1988; Marcio VELOZ, *Cuentos, recuentos y casicuentos*, Santo Domingo, Taller, 1986 o Emilio BREDA, *Cuentos, notancuentos y requetecuentos*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1989.

²⁴ Para un mejor conocimiento de la categorización del micro-relato remitimos a los siguientes artículos: Juan Armando EPPLE, «Sobre el mini-cuento en Hispanoamérica», en *Obsidiana* 3 (1984), 33-35; y del mismo autor «Brevisísima relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica», en *Puro cuento* 10 (1988), 31-33; Mempo GIARDINELLI, «Es inútil querer encorsetar el cuento», en *Puro cuento* 7, 28-31; Francisca NOGUEROL, «El micro-relato latinoamericano: cuando la brevedad noquea», en *Lucanor* 8 (1992), 117-133; Violeta ROJO, «El minicuento: hacia una definición de tipo discursivo», en *Tierra nueva* (III) 6, (1993), y Edmundo VALADÉS, «Ronda por el cuento brevísimo», en *Paquete: cuento (la ficción en México)*(ed. Alfredo Pavón), México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1990, 191-198.

²⁵ Consciente de que la lista es incompleta, destaco a continuación sus principales representantes en Iberoamérica: MÉXICO: Julio Torri (antecedente), Juan José Arreola, Augusto Monterroso, Carlos Monsiváis, René Avilés Fabila, Héctor Sandro, María Luisa Shúa, Rodolfo Modern, Guillermo Samperio, Bernardo Ruíz, Luis Chumacero, Felipe Garrido, Roberto Vallarino, Edmundo Valadés, Gustavo Sáinz, Margo Glantz, Elena Poniatowska o Roberto Bañuelas; CHICANOS: Rolando Hinojosa y Tomás Rivera; GUATEMALA: Miguel Angel Asturias (antecedente), José Barnoya, Edgardo Carrillo, René Leiva, Max Araújo, Rey Rosa, Luis Cardoza y Aragón, Otto Raúl González, Francisco Nájera y Franz Galich; PANAMÁ: Enrique Jaramillo Levi y Raúl Leis; EL SALVADOR: Alvaro Menéndez Leal, Roque Dalton, José María Méndez y Ricardo Lindo; NICARAGUA: Rubén Darío (antecedente), Luis Rocha y Ernesto Cardenal; HONDURAS: Oscar Acosta. REPÚBLICA 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; VENEZUELA: José Antonio Ramos Sucre (antecedente), Alfredo Armas Alfonzo, 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: Alvaro Yunque (antecedente), Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares,

Por otra parte, de forma análoga al *Boom*, 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 tema²⁶. Estamos, pues, frente a un nuevo estatuto literario²⁷.

Incluimos a continuación tres microrrelatos, pertenecientes a Augusto Monterroso, Ana María Shua y Marosa di Giorgio, que reflejan en qué consiste esta nueva estética de lo breve que inunda las letras hispanoamericanas y se permite la censura política, la autoironía, la tematización de las diferencias de género o la mezcla de realidad y fantasía. Como apéndice a los mismos aparece otro cuento rescatado por Italo Calvino que cierra temporalmente lo que sin duda sigue siendo un *final abierto*. Con estos cuatro microrrelatos que buscan *le mot juste*, esto es, la expresión necesaria, única, concisa y memorable, concluimos este repaso por los tres momentos cumbres del hispanoamericanismo en el siglo XX, esperando que la vitalidad y riqueza siga marcando nuevos hitos en el siglo XXI:

LA OVEJA NEGRA

En un lejano país existió hace muchos años una oveja negra.
Fue fusilada.

Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque.
Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura²⁸.

¡ARRIAD EL FOQUE!

¡Arriad el foque!, ordena el capitán. ¡Arriad el foque!, repite el segundo. ¡Orzad a estribor!, grita el capitán. ¡Orzad a estribor!, repite el segundo. ¡Cuidado con el bauprés!, grita el capitán. ¡El bauprés!, repite el segundo. ¡Abatid el palo de mesana!, grita el capitán. ¡El palo de mesana!, repite el segundo. Entretanto, la tormenta arrecia y los marineros corremos de un lado a otro de la cubierta, desconcertados. Si no encontramos pronto un diccionario, nos vamos a pique sin remedio²⁹.

De los oscuros troncos de los naranjos caen hongos, azúcar, azahares. Tiendo la mano y devoro; aunque mamá me tiene prohibido que tome nada fuera de lo que ella me da en casa. Tengo miedo y los dedos confitados.

Enrique Anderson Imbert, Julio Cortázar, Antonio di Benedetto, Luisa Valenzuela, Marco Ricardo Denevi, Mempo Giardinelli, Eduardo Gudino Kieffer, Pedro Orgambide, Gerardo Mario Goloboff, Norma Aleandro, Andrés Rivera y Emilio Breda; URUGUAY: Mario Benedetti, Cristina Peri Rossi, Eduardo Galeano, Ariel Muniz, Tomás de Mattos; CHILE: Vicente Huidobro (antecedente), Fernando Alegria, 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 Valdivieso y Carlos Olivárez. (Lista proporcionada por la especialista en el género Francisca Noguero, de la Universidad de Salamanca).

²⁶ Aparte de las ya mencionadas, destacamos algunas antologías especialmente interesantes: Juan Armando EPPLE (ed.) *Brevísima relación. Antología del microcuento hispanoamericano*, Chile, Mosquito, 1990; *Brevísima relación del cuento breve en Chile*, Santiago de Chile, Lar, 1989 y *Cien microcuentos hispanoamericanos*, Concepción, Lar, 1990 (en esta ocasión el profesor Epple comparte las tareas de edición con James HEINRICH en un texto orientado a los estudiantes norteamericanos); y Antonio FERNÁNDEZ FERRER (ed.), *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, Madrid, Fugaz, 1990. En cuanto a las tesis doctorales, destacamos los trabajos sobre el tema de las profesoras Dolores L. KOCH, *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso* (Univ. of Nueva York, 1986) y de Andrea L. BELL, *The Cuento Breve in Modern Latin American Literature* (Stanford Univ, 1991).

²⁷ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*, Madrid, Alianza, 2001.

²⁸ Augusto MONTERROSO, *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves* (ed. Clara Obligado), Madrid, Páginas de espuma, 2001, 116.

²⁹ Ana María SHÚA, *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*, 115.

Hay murciélagos en la heredad.
En casa hay murciélagos;
Fuman, se duermen, acostados en el aire, simplemente.
Pero, es necesario ponerles, cerca, una tacita de sangre³⁰.

Y para terminar, el cuento chino que Italo Calvino nos propone y del que el cuento hispanoamericano, recuperando el *tiempo perdido* se ha convertido ya, sin género de dudas, en el mejor heredero:

Entre sus muchas virtudes, Chuang Tzu tenía la de ser diestro en el dibujo. El rey le pidió que dibujara un cangrejo. Chuang Tzu respondió que necesitaba cinco años y una casa con doce servidores. Pasaron cinco años y el dibujo aún no estaba empezado. “Necesito otros cinco años”, dijo Chuang Tzu. El rey se los concedió. Transcurridos los diez años, Chuang Tzu tomó el pincel y en un instante, con un solo gesto, dibujó un cangrejo, el cangrejo más perfecto que jamás se hubiera visto³¹.

³⁰ Marosa DI GIORGIO, *Clavel y tenebrario*, Montevideo, Arca Editorial, 1979, 21.

³¹ Italo CALVINO, *Seis propuestas...*, 65.