

Cuentos posmodernos fragmentados, intertextuales, híbridos, deconstruidos y metaficcionales

José Juan Aboytia

La literatura latinoamericana ha estado involucrada en las vanguardias artísticas. Nuestra literatura alberga diferentes corrientes y tendencias del quehacer literario. El cuento, precisamente, es blanco de las nuevas formas de hacer y ver el arte de las letras.

En este trabajo observaremos los aspectos de la llamada literatura posmoderna aplicada a diferentes cuentos cortos de escritores latinoamericanos. Dichos preceptos serán: Fragmentación, hibridez genérica, deconstrucción, intertexto y metaficción. Analizaremos dichos conceptos a través de varios autores: Augusto Monterroso, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Marco Denevi, René Avilés Fabila, Salvador Elizondo, Andrés Acosta, Alberto Chimal, David Izazaga, Luis Felipe Hernández, Luis Ignacio Helguera y José de la Colina.

El interés de este trabajo es encontrar y señalar los parámetros literarios para ubicar la literatura latinoamericana como posmoderna. Además cómo el cuento corto no está exento de la vanguardia. La búsqueda del planteamiento es contextualizar la mencionada narrativa de estos autores.

El orden del trabajo seguiremos esta secuencia. Fragmentación con los siguientes autores y textos: Alberto Chimal, «Álbum»; René Avilés Fabila, «Franz Kafka»; David

Izazaga, «Socorro pide ídem». Hibridez genérica con René Leiva y su texto «Premio nobel a un tal Homero»; Luis Ignacio Helguera con «Fábula I»; Augusto Monterroso con «El mundo». Deconstrucción con los siguientes autores y textos, Luis Felipe Hernández, «Supervivencia y Asincronía»; René Avilés Fabila con «Blancanieves». Metatexto con Salvador Elizondo y su cuento corto «El grafógrafo»; Jorge Luis Borges con «Borges y yo»; Julio Cortázar con «Continuidad de los parques». Por último el concepto de intertexto con José de la Colina y «La culta dama»; Andrés Acosta, «El creyente» y Augusto Monterroso, «La cucaracha soñadora».

Los cuentos recopilados para este análisis poseen los siguientes constantes. Los elementos más recurrentes son el aspecto lúdico, ya que podemos encontrar fácilmente la ironía, la sátira, el humor. Las tramas en su mayoría son sencillas, ya que la naturaleza del mismo texto (cuento corto) no da para elaboradas complicaciones en cuanto a la sucesión de acciones. Conocemos personajes de todo tipo, desde animales personificados hasta personas animalizadas, algunos de los protagonistas de estos cuentos ya son conocidos, los infantiles en sus nuevas versiones y los literarios parafraseados, incluso se llega a los desdoblamientos de los propios autores y lectores.

Al igual los ambientes son diversos, nos remontamos hasta la concepción del mundo con Dios a lado o en su defecto, en los tiempos en que reinaban los dinosaurios, después viajamos varios años con la creación de mitos, leyendas. Nos instalamos en los ambientes pastoriles con encantadas aspirantes a princesas, muñecos de madera, animales que hablan. Llegamos al momento de los grandes escritores, la historia de la literatura, para finalmente aterrizar en los sórdidos tiempos contemporáneos con asesinas seriales y verdugos sigilosos.

Podemos partir de estos elementos para iniciar con los conceptos de posmodernidad, donde nos detendremos en cada uno de ellos aplicando dichos aspectos a tres cuentos,

conociendo más de sus ambientes, personajes, contenido, etc.

Fragmentación

En este punto la fragmentación se da en las acciones del texto, la trama es la que se ve afectada en cuanto a su técnica narrativa, los tres textos que analizaremos presentan esta discontinuidad.

El primer texto es de Alberto Chimal, llamado «Álbum». La fragmentación consiste en el discurso narrativo que utiliza el autor, incluso hace referencia a su título. En «Álbum» la acción se limita a instantes en la vida de los personajes. La fragmentación se le puede nombrar de tipo fotográfica: «La cara de su madre. La muñeca que arrojó por la ventana. El libro que quemó. La pecera que vació en la sala. La muñeca a la que le arrancó las piernas. Su primer psiquiatra»¹. La trama y las acciones se limitan a oraciones simples que remiten a una imagen, la sucesión de imágenes es lo que conforma el cuento y es precisamente como un álbum fotográfico.

La historia de «Álbum» nos cuenta la serie de actos que hace una niña convirtiéndose en asesina serial. El autor no narra las acciones, si no que como detective, va ligando las imágenes de sus delitos y los personajes involucrados. Es esta conexión de instantes la que forma el cuento, encontramos ahí la fragmentación fotográfica.

David Izazaga escribe su cuento «Socorro pide Idem», desde el título observamos el tono lúdico en que se inscribe la historia. La fragmentación en este texto se da también en la trama. El relato se ve interrumpido por los paréntesis donde el autor ofrece aclaraciones, información extra y divagaciones: «Socorro (se llama la protagonista) creyó no haber despertado (se la vive durmiendo) cuando vio todo

¹ Alberto Chimal. «Álbum», en *Éstos son los días*, Era, México, 2004, p. 11.

de cabeza (al revés pues). Humo por todas partes (como en el Defe) y un calor insoportable (cómo no, si se estaba quemando). Desesperadamente trató (inútilmente, por el momento) de salir del automóvil (una Caribe 78 que le regaló su padrino)². En este cuento la trama avanza lentamente y de forma accidentada, los paréntesis son constantes en todo el texto y no es posible ignorarlos.

Esta trama interrumpida tiene que ver con la vida de los personajes y su accionar en el mundo narrativo. La historia inicia con un accidente automovilístico (la Caribe 78) y de ahí se desata una serie de problemas que hace que se sientan arrollados. Izazaga relaciona forma y fondo, y hace del cuento un texto *sui generis* y posmoderno.

Otro tipo de fragmentación la encontramos en el cuento «Franz Kafka» de René Avilés Fabila. La segmentación se da hacia el final del texto, ya que ofrece tres posibles desenlaces: «[...] horrorizado pudo comprobar que / a, seguía siendo Kafka / b, no estaba convertido en un monstruo insecto / c, su figura era todavía humana / Seleccione el final que más le agrade marcándolo con una equis»³. Esta fragmentación se puede decir que es interactiva, ya que deja que el lector seleccione el final que más le agrade. Una vez que haya marcado el desenlace hará una segunda lectura con su elección. El autor no termina su texto, no lo concluye, deja al lector participar y concluir la historia, es ahí donde concretamente ocurre la fragmentación.

Hibridez genérica

La hibridez genérica consiste en fusionar la narrativa con otro género literario. En este punto comentaremos la unión

² David Izazaga. «Socorro pide Idem», en *Nunca nada es exactamente así*, Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 1994, p. 15.

³ René Avilés Fabila. «Franz Kafka», en *Cuentos y descuentos*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1986, p. 77.

de los cuentos cortos con el mito, la fábula y la religión. El enfoque es punto sobre contenido de los textos.

René Leiva da a conocer su cuento titulado *Premio Nobel a un tal Homero*, menciona que este poeta fue laureado por sus dos poemas *La Iliada* y *La Odisea*. Leiva toma como personaje de su relato a un autor del mundo helénico, mezcla pasado y presente. Centra la figura de Homero y sus dos obras fundamentales en la mitología griega, para interponerlos en la actualidad del mundo de los premios literarios. «El poeta, ciego según fuentes bien informada y sin domicilio conocido, no es el primer griego que gana el premio. Homero fue escogido entre doscientos candidatos al galardón este año»⁴. El cuento se presenta como una nota de medio impreso, propio de los tiempos actuales, de esta forma hace más patente la hibridación genérica.

Situación similar se presenta en el texto *Fábula I* de Luis Ignacio Helguera. Desde su título podemos entrever cuál es la dirección del relato. El cuento corto de Helguera lo toma de la fábula, personificar a los animales, les da atributos humanos: «El sapo y la rana se mostraban una noche una noche lluviosa sus versos. Entre celebraciones, descubrieron de pronto, con asombro extraordinario, que habían escrito un poemas —Loa al charco— idéntico, literal».⁵ Sin embargo en «Fábula I» no existe ninguna moraleja. El autor sólo retoma de pretexto el género de la fábula para contar una historia híbrida de animales haciendo cosas de humanos; como la escritura.

El siguiente escritor es uno de los más reconocidos del cuento corto. Augusto Monterroso interviene con el texto «El mundo», relata: «Dios todavía no ha creado el mundo; sólo está imaginándolo, como entre sueños. Por eso el

⁴ René Leiva. «Premio Nobel a un tal Homero», en *Metavías*, Tipografía Nacional, Guatemala, p. 47.

⁵ Luis Ignacio Helguera. «Fábula I», en *Minificción mexicana* (Selección y prólogo Lauro Zavala), UNAM, México, 2003, p. 246.

mundo es perfecto, pero confuso»⁶. Aquí la hibridación es con el texto de tema religioso. La destreza de Monterroso consiste en la declaración osada del texto. El mundo como tal no existe, todo es un sueño y el responsable es Dios. Atendiendo a lo que se dice que en el origen fue la palabra, Monterroso se luce para eso y nos aclara lo confuso de la vida.

El aspecto de la hibridación genérica guarda ciertas correspondencias con la llamada deconstrucción, ya que ambas traen a colación, géneros y temas ya conocidos en el mundo literario.

Deconstrucción

La deconstrucción tiene que ver con la deformación de lo ya establecido, el parafrasear textos célebres, el inventar historias paralelas y estos elementos en su mayoría se realizan de forma irónica y sarcástica.

Luis Felipe Hernández consume la deconstrucción en dos textos de su autoría, ambos en relación con el cuento infantil. El primero es «Supervivencia», donde los personajes son Gepetto y Pinocho, el muñeco de madera le dice a su creador «[...] haremos una gran fogata y cuando la ballena estornude saldremos de su vientre!... Si tan sólo tuviéramos algo que quemar»⁷. El autor les confiere a los personajes otros diálogos y por consiguiente un desenlace distinto. La historia conocida de Pinocho, el muñeco de madera, cambia totalmente, la deconstruye.

Del mismo Hernández es el siguiente texto, se titula «Asincronía». El cuento lo citaremos completo: «La besó y al tiempo que ella despertaba, él quedó fulminado por la

⁶ Augusto Monterroso. «El mundo», en *Tríptico*, México, FCE, 1996, p. 60.

⁷ Luis Felipe Hernández. «Supervivencia», en *Circo de tres pistas y otros mundos mínimos*, Ficticia, México, 2002, p. 23.

halitosis acumulada en cien años»⁸. En este relato el autor medio desatiende lo ficcional de la literatura y toma como pretexto un punto en la vida real, es decir, es lógico que se sufra de mal aliento al tener la boca cerrada por tanto tiempo, eso el autor lo maneja como punto ligado a la realidad, con lo que ficcionaliza, es que el personaje femenino dure cien años dormida. Respeta ciertas convenciones, pero se muestra mordaz con la «fantasía» de los cuentos infantiles. Esta mordacidad concluye que todas esas candidatas a princesas ya sean envenenadas, hechizadas o dormidas se convierten inmediatamente, y sin casarse, en viudas y verdugos de su propio príncipe enamorado.

Ligado a esta tradición de los finales «besos que levantan muertos» está inscrito el cuento de René Avilés Fabila «Blancanieves». Lo que sucede en esta versión es un espectáculo digo de un circo. A Blancanieves se la llevaron de exhibición y los curiosos con un poco de dinero la pueden contemplar. Este personaje ya ha mordido la manzana y se encuentra en su sarcófago de cristal.

El cuento de Avilés se reduce al simple aspecto de sacar provecho de una excentricidad; una mujer dormida bajo el influjo de un hechizo. Ya que al final del relato, por un poco más de dinero el curioso podrá besarla y si es afortunado ver cómo despierta. Para el autor no importa que ese beso sea el principio de su destino, el del príncipe con el que vivirá feliz el resto de sus días. Lo que interesa aquí es que pague primero y si de casualidad es el afortunado también verá otro espectáculo; el que ella despierte.

En los tres casos la deconstrucción se enfoca en el cuento infantil, este elemento posmoderno desvirtúa los historias de antaño que forman parte de la biblioteca personal de un incipiente lector.

⁸ *Ibid.*, p. 25.

Metatexto

El siguiente punto es la metaficción, la ficción dentro de la ficción. En esta parte encontraremos tres diferentes modos de hacer metaficción. El significado inmediato de este concepto es el ir más allá de la ficción, aquí observaremos cómo es ese ir más allá.

El primero en la lista es Salvador Elizondo y su cuento «El grafógrafo». El relato es metaficcional ya que se instala en la literatura llamada autoconsciente: «Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribiendo que escribo y también puedo verme ver que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía»⁹. Acudimos con este texto al proceso de creación, el autor sólo escribió la palabra escribo y de ahí todas las imágenes, los recuerdos, los pensamientos. Nos invita a lo que su conciencia ve, recuerda, piensa.

En estas elucubraciones del autor encontramos que el punto de partida es la propia escritura. Aquí el personaje principal es precisamente la escritura. El relato es metaficcional porque se recrea a sí mismo, se autoreferencia. La obra se está creando al momento de referirse a sí misma.

Otro autor que no puede faltar en cuanto al tema de la autoreferencialidad es Jorge Luis Borges, precisamente es su cuento «Borges y yo». En esta historia Borges hace una distinción minuciosa de lo que hace él y lo que realiza el otro. El otro es Borges, que es el nombre del autor que escribe el relato, pero debemos suponer que quien lo escribe no es Borges sino el otro. Aquí empieza la ficción dentro de la ficción, Borges en su texto «Borges y yo» no es Borges sino el otro, el yo.

Sin embargo al mencionar estas diferencias, entre lo que hace y piensa uno, estas diferencias se van haciendo coincidencias, al grado de que el autor al final del texto se con-

⁹ Salvador Elizondo. «El grafógrafo», en *El grafógrafo*, Joaquín Mortiz, México, 1972, p. 9.

funde: «No sé cuál de los dos escribe esta página»¹⁰. Con este desenlace se resume la metaficción, ya que sus personajes son él mismo tratando de hacer diferencias que solamente lo acercan más a su vida como escritor.

Del otro lado del escritor se encuentra el lector. Esto tiene que ver con el cuento de Julio Cortázar, «Continuidad de los parques». Lo que sucede en este relato tiene que ver con los planos o niveles de la ficción. En un primer plano está la ficción que escribe Cortázar; un hombre lee una novela. En el segundo nivel está la historia de la novela; unos amantes que necesitan cometer un crimen para estar juntos libremente. Sin embargo estos planos se mezclan, ahí opera la metaficción, la ficción dentro de la ficción.

En el desenlace del cuento uno de los personajes transgrede estos planos. El lector del primer nivel de la ficción se convierte la víctima del amante del segundo plano. El personaje se independiza e intervine en toda la ficción, afectando desde luego el cuento. En «Continuidad de los parques» se da el juego metaficcional de ir más allá de la ficción, donde se interpolan las realidades de la ficción.

Intertexto

El último elemento a tratar es la intertextualidad. La cual también se relaciona con la hibridez genérica y la deconstrucción. Ya que en los tres aspectos hay referencias a otros textos.

El primer cuento con intertexto tiene que ver con un autor que en este mismo trabajo hemos analizado y que sirve de base para el relato de José de la Colina, «La culta dama». ¿Qué es lo que escribe de la Colina?: «Le pregunté a la culta dama si conocía el cuento de Augusto Monterroso titulado *El dinosaurio*. —Ah, es una delicia —me respon-

¹⁰ Jorge Luis Borges, «Borges y yo», en *Obras completas 1923-1972*, Buenos Aires, 1974, p. 808.

dió—, ya lo estoy leyendo»¹¹. Observamos en este cuento desde luego el tono lúdico del autor, el sarcasmo. Aquí no desvirtúa el texto original, sólo recrea una historia relacionada con «El dinosaurio», lo toma como pretexto y hace su historia, desde luego no se puede pasar por alto la historia de Monterroso, ya que ahí radica el efecto del cuento de De la Colina.

El escrito de Andrés Acosta es más osado en torno al texto que hace referencia. Acosta con «El creyente» intertextualiza un texto que aquí mismo comentamos: «El grafógrafo» de Salvador Elizondo. Si en el otro era «escribo, escribo que escribo», aquí es: «Creo. Creo que creo. Creo que creo que sé que creo, mas no qué cosa creo. Casi desde el principio me veo a mí mismo creyendo»¹². El autor retoma la técnica del cuento de Elizondo, pero se va en otra dirección. El tipo de intertexto se denomina palimpsesto, ya que guarda algunos rasgos del texto anterior. Acosta recrea otro discurso basándose en un mismo relato posmoderno. Ambos textos contemporáneos se sitúan en las vanguardias literarias.

Para finalizar, una aportación más de Augusto Monterroso, uno de los pioneros del cuento corto. Su relato es «La cucaracha soñadora». Monterroso al igual que muchos escritores también toma como tema de creación la obra de Franz Kafka, en este caso «La metamorfosis».

El escritor guatemalteco lo que hace es ir un poco atrás de la historia original. La novela de Kafka inicia cuando Gregorio Samsa despierta convertido en un insecto. El cuento de Monterroso empieza: «Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era un Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado Gregorio Samsa que

¹¹ José de la Colina. «La culta dama», en *Minificción mexicana* (Selección y prólogo Lauro Zavala), UNAM, México, 2003, p. 271.

¹² Andrés Acosta, en *op. cit.*, p. 265.

soñaba que era una Cucaracha»¹³. Así también termina el cuento de Monterroso, exactamente donde empieza la novela de Kafka. La intertextualidad es clara, por un momento la historia del checo es trastocada sin embargo al final del cuento esta historia puede transcurrir sin mayores problemas.

En estos tres cuentos la intertextualidad no pretende como en la deconstrucción desvirtuar el texto original, aquí sólo se hace referencia al relato anterior y se crea la ficción. Se alude, se respeta y hasta cierto punto se celebra la misma literatura.

Conclusiones

Como hemos expuesto podemos concluir que estos quince cuentos cortos se instalan en la literatura posmoderna. En la fragmentación observamos la discontinuidad en la trama, al verse interrumpida, segmentada e indeterminada e interactiva. En la hibridez genérica las fusiones se realizaron con el mito, la fábula y el tema religioso. En la deconstrucción el aspecto que sobresalió fue el descomponer las historias de corte infantil.

También en los elementos de la posmodernidad analizamos el metatexto, donde encontramos el texto autoreferencial y autoconsciente. Finalmente atendimos al cuento con intertexto, donde tomaban como punto de partida otro texto literario, respetando en su integridad al original. Desde luego podemos aseverar que la literatura latinoamericana no está fuera de las vanguardias artísticas. Las tendencias literarias también las atienden nuestros escritores y la forma en que lo hacen fue lo que ocupó este trabajo.

¹³ Augusto Monterroso, en *op. cit.*, p. 55.

BIBLIOGRAFÍA

- Avilés Fabila, René, *Cuentos y descuentos*, Universidad Veracruzana. Xalapa, 1986.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas, 1923-1972*, Buenos Aires, 1974.
- Chimal, Alberto, *Éstos son los días*, Era, México, 2004.
- Elizondo, Salvador, *El grafógrafo*, Joaquín Mortiz, México, 1972.
- Hernández, Luis Felipe, *Circo de tres pistas y otros mundos mínimos*, Ficticia, México, 2002.
- Izazaga, David, *Nunca nada es exactamente así*, Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 1994.
- Leiva, René, *Matevías*, Tipografía Nacional, Guatemala, 1983.
- Monterroso, Augusto, *Tríptico*, México, FCE, 1996.
- Steenmeijer, Maarten (1995), «La narrativa hispanoamericana contemporánea: el postmodernismo como concepto histórico-literario», en *Alba de América*, 13 (24-25).
- Toro, Alfonso de (1991), «Posmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa posmoderna)», en *Revista Iberoamericana*, 57, 155-156.
- Toro, Fernando de, *Inspecciones: Ensayos sobre teatro*, Madrid, Teoría y Práctica de Teatro, 1999, 229 pp.
- Zavala, Lauro (Selección y prólogo), *Minificción mexicana*, UNAM, México, 2003, p. 246.