

### MIRADAS SOBRE EL MICRORRELATO EN LA ERA DEL GOCE Y EL FRAGMENTO

A propósito de *Miradas sobre el microrrelato y las fábulas de Augusto Monterroso*  
de Giovanna Minardi

Sonia Luz Carrillo Mauriz

Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
<soniluz@gmail.com>

El libro *Miradas sobre el microrrelato y las fábulas de Augusto Monterroso* de Giovanna Minardi se inicia con una toma de posición definida de la autora en torno a la pregunta de si estamos o no frente a un nuevo género literario ante estos textos caracterizados por la inmediatez de la narración. Por ello, acerca de la denominación de los textos narrativos breves, así como las características de la minificción como un género autónomo, precisa: “si bien emparentado con el cuento tradicional, no representa una subespecie ni lo sustituye, es autónomo, con sus leyes propias que deben ser estudiadas”. (Minardi 2013: 11)

En anterior trabajo, respecto a la minificción, Minardi recordaba que “con ‘mini’ se está señalando el rasgo permanente de la brevedad; con ‘ficción’ se afirma que estos productos deben estar caracterizados “por la primacía de la imaginación, de la ficción, que buscamos en gran parte de la obra de los escritores”. (Minardi 2006:19)

En *Miradas sobre el microrrelato y las fábulas de Augusto Monterroso*, y frente a las dudas de autores como Francisco Álamo o David Roas de considerar el microrrelato como un producto autónomo respecto al cuento, reitera:

Yo creo que, más allá de querer dar una respuesta definitiva y tajante, la minificción, basada en la construcción de la imagen, avanza hacia una expres-

sión nueva que, con ambiciones estéticas, potencie la manifestación del sentido mediante una severa limitación de cualquier elemento accesorio o no necesario. (p. 35)

Esta postura, que enfatiza en la importancia de la construcción de la imagen, domina la obra insistiendo en la necesidad de renovar las perspectivas de análisis, lo que obliga a nuevos asedios a estos breves objetos textuales que según Minardi llevan el sello de la época desafiando el canon, puesto que:

la minificción desmonta el canon para que emerjan nuevas fórmulas no tradicionales, cuestiona la convención, pero sin quitarle su valor, y favorece el encuentro entre el receptor y el texto según las características de la literatura posmoderna. (p. 11)

Precisamente, al recordar el largo debate sobre la existencia de los géneros literarios, Minardi reconoce la pertinencia —intensificada en los tiempos que corren— de “aceptar la relatividad y la precariedad de cualquier lista o clasificación” más o menos genéricas o sistemáticas, ante la gran variedad de textos y la hibridación que ello produce.

Su apuesta es por la consideración de que, sin restar importancia a la gran literatura, se atiendan las posturas de aquellos que asumen “las obras literarias como parte del complejo y variado sis-

tema de las actividades expresivas, representativas y comunicativas del hombre y de los paradigmas éticos y estéticos mutables en el tiempo”. (Minardi 20013: 16) Por ello, resalta la propuesta de T. Todorov (1996) de analizar los géneros literarios “insertados en el más vasto y coherente ámbito de las teorías del discurso. A la vez que cita a Maurice Blanchot que a mediados del siglo pasado, consideraba que “el arte ya no capaz de llevar consigo la necesidad de absoluto”, llegando al punto de cuestionar la existencia de la literatura, “palabra sin honor” (Blanchot, citado por Minardi 1959: 99) y afirmar que infinitud y fragmentaridad son, paradójicamente, los únicos requisitos del acto de escribir.

El valor del fragmento, como signo de los tiempos, también se refrenda con las palabras de Roland Barthes (1993-1995) en cita de la autora, colocando la constante interrupción y la discontinuidad como fuente del placer en la escritura breve.

Luego, haciendo gala de un conjunto de referencias desde distintas disciplinas, prueba de rigor y minuciosidad, Giovanna Minardi explicará la función del fragmento al interior del discurso:

El fragmento, palabra clave, ocupa un lugar central en la escritura contemporánea, así como en las ciencias contemporáneas. Un cambio de dirección importante fue el marcado por la geometría fractal de Benoit Mandelbrot (1975), que trata de describir la complejidad de las formas que nos circundan basándose en dos principios que se pueden aplicar, me parece, a nuestro discurso literario: la *autosemejanza* y el *caos*. Según el primer principio, cada una de las partes se asemeja a la totalidad... pero el objeto en cuestión es parecido solo a sí mismo... las partes pequeñas y grandes tienen la misma estructura pero en escalas diferentes. (Minardi 2013: 17)

Respecto al segundo principio, *el caos*, la autora nos remite al pensamiento de Edward Lorenz y el paradigma científico conocido como el “efecto mariposa”, el mismo que propone

Por una parte, la existencia de nuevas limitaciones fundamentales a nuestra capacidad de realizar previsiones; por otra, el determinismo inherente al caos implica que muchos fenómenos aleatorios son mucho más previsible de lo que se pensaba... O sea, se reconoce cómo la no linealidad de muchos fenómenos consiente en llegar a diferentes puntos. (Minardi 2013: 18)

A estas alturas, quienes todavía no han leído el trabajo de Giovanna se preguntarán sobre la implicancia de estas propuestas para el análisis de la minificación o el microrrelato. La autora lo explica:

Traduciendo esto en términos estéticos, en el debate sobre las relaciones estructurales entre las partes y el todo es esencial la distinción entre fragmento (referido a la ruptura de una totalidad en elementos que conservan una relativa autonomía textual) y el detalle (referido a la segmentación provisional de una unidad global, integral e indivisible). A partir de las últimas décadas del siglo XX asistimos a ‘dimensiones fractales de la cultura’ usando la definición de Omar Calabrese, y por ello culturales, irregulares o que crean turbulencia en el seno de su propia fuente y una intencional ‘caoticidad’ a nivel de recepción y de consumo. (Minardi 2013: 19)

Fragmentación, brevedad, caos, revisión del canon, ironía, parodia, inestabilidad son las marcas de una época que ha dado en llamarse posmoderna y a eso apunta la argumentación de Minardi al explicar el auge y desarrollo de las formas breves de creación de sentido.

Recordemos que bajo el término *posmodernidad* quedan implicados una variedad de aspectos desarrollados en la cultura, las artes, la industria de la moda, las representaciones sociales, etc. Caracteriza a la sociedad llamada posmoderna, entre otros rasgos, el cuestionamiento a las perspectivas totalizantes o esencialistas en su pretensión de verdad indiscutible o abarcadora; y su confianza en una idea lineal que conduzca al

progreso. El énfasis se coloca en el pensamiento y en las representaciones que muestran la fragmentación, las discontinuidades y los rasgos incommensurables de un objeto de análisis, ya se trate de una obra de arte, un hecho social o una manifestación cultural. La perspectiva posmoderna privilegia la intertextualidad así como la mirada lúdica y la asimetría.

Un tema presente a lo largo del libro es el de la emergencia y representación de las *nuevas sensibilidades*. En palabras de Lois van Delft (2004) citado por la autora:

“Hoy los grandes sistemas del pensamiento moderno han perdido toda credibilidad, nuestra sensibilidad es una sensibilidad fragmentada, contingente, que tiende a responder a las sugerencias de lo inmediato, reacias a pensarse en el devenir histórico”. Y precisa: “... en nuestro caso, la minificción no apunta a una línea continua, sino a estructuras de red móviles y dinámicas que una y otra vez generan nuevos vínculos y discontinuidades”. (Minardi 2013: 19)

A lo dicho por Minardi habría que añadir lo que Gilles Lipovetsky llama *la hegemonía del presente*, “estructura rítmica de los productos culturales dominados cada vez más por el éxtasis de la celeridad y la inmediatez”. El filósofo de la Universidad de Grenoble así lo explica:

A una cultura del relato se superpone en cierto modo una cultura del movimiento, a una cultura lírica o melódica se superpone una cultura cinética, basada en el impacto y el diluvio de imágenes, a la búsqueda de la sensación inmediata y a la emoción de la cadencia sincopada. (Lipovetsky 1990: 240)

Jugar con las palabras, obligar a una reinterpretación de lo consagrado, apelar a personajes conocidos; colocar el punto de vista de nuevos sujetos (la mujer, por ejemplo) son algunos de los recursos de la minificción que se sirve del canon para revisarlo “desde un lugar otro”. Y establecer una continuidad en la desviación. Por ello, sin anunciar el ocaso

o muerte de la literatura, Giovanna Minardi, esta vez apoyándose en las ideas de Ítalo Calvino en su *Lecciones americanas* de 1985, señala que es necesario “ver el mundo con otra lógica, con otros métodos de conocimiento y verificación”. Reivindica con Calvino los valores de la levedad y la rapidez. La levedad asociada a la precisión y la narración de un razonamiento en el que operan elementos sutiles e imperceptibles o descripciones con un alto grado de abstracción; y la rapidez “sinónimo de agilidad, desenvoltura, paciente búsqueda de la palabra justa, de acercamiento de conceptos más eficaz y digno de significado”. (p.20)

En torno a la existencia literaria de las formas breves, se reconoce que están presentes en la literatura de distintas épocas y latitudes, pero, a la vez, se precisa que “la brevedad no es en sí un objetivo, sino solo uno de los elementos que permiten alcanzar la densidad semántica... Celebración poética de la potencialidad de la palabra mediante la suspensión de palabras”. Cualidades de la brevedad son la concentración e intensificación “que hace crecer significados exaltando la autonomía del significante” (p.22).

En torno a los relatos breves en América Latina, Minardi refiere una larga lista de antecedentes, sin embargo, sitúa la especificidad de la minificción ligada a la manifestación de la crisis del pensamiento moderno, a fines del siglo XIX:

Si bien el estudio sistemático de la minificción se puede fechar en las últimas décadas del siglo XX, en el campo de la literatura hispanoamericana el origen de estos textos difícilmente clasificables tiene que buscarse hacia fines del siglo XIX, cuando se manifiesta por primera vez en América Latina la crisis del pensamiento de la modernidad. (p.28)

Obras, autores, estudios y antologías son citados con rigor y minuciosidad. Quisiera destacar las propuestas de quienes inciden en el carácter de relectura irónica de la tradición, tales como Zavala, Brasca o Rojo, ya se trate de la “relectura irónica o poética” de la tradición literaria o extraliteraria.

Respecto a la presencia de un *narrador irónico* tendríamos que recordar que de manera innegable su uso entraña una parodia del discurso autoritario y aparece en los textos con un afán decididamente crítico.

Atendiendo a lo expuesto como rasgo distintivos de los microtextos, más allá de su brevedad, esto es a la estrategia de la composición, se pone de relieve que el texto se construye como una elipsis de su propio desarrollo, vale decir, que “Lo no dicho actuará como, o más, que lo dicho”. Este principio de economía verbal acarrea “la imposibilidad de construir un personaje con una psicología definida e individual” por lo que la autora señala como característica del género el *arquetipo* que se presta a la intertextualidad y que requiere de un lector con un especial bagaje cultural para una recepción hábil.

Este punto nos lleva a una categoría indispensable de tener en cuenta en toda obra —y que personalmente me parece de enorme importancia— y que se intensifica en muchos productos de la minificción, el papel del *lector implícito* capaz de decodificar el intertexto, ya por conocimiento específico, cultura general o circunstancias compartidas. Modos de percepción basados en la fragmentación, la rapidez y la recombinación lúdica:

La austeridad modernista declina a favor del mestizaje sin fronteras de lo viejo y lo nuevo, y el arte campa en el orden del efecto, en el orden de guiño, de la segunda lectura, y de las combinaciones y recombinaciones lúdicas. Todo puede volver y todas las formas de museo imaginario pueden ser explotadas y contribuir a desplazar con mayor rapidez lo que está en el candelero... ya no se excluye, se recicla. (Lipovsky 1993: 309)

Un ejemplo de un texto que se nutre de la literatura o le rinde homenaje, en el decir de Dolores Kock, citada por Minardi, es “La cucaracha soñadora” de Augusto Monterroso (1999).

Érase 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.

O “Fecundidad”, también de Monterroso: “Hoy me siento bien, un Balzac, estoy terminando estas líneas”. Lo lúdico, lo no dicho, el placer procure esta lectura estribará en el grado de filiación cultural literaria y el conocimiento que el lector tenga de las obras de Kafka y las características de la narrativa de Balzac.

Otro recurso estratégico señalado por Dolores Kock en su *Diez recursos para ubicar la brevedad en el micro-relato* (2000) y que ella llama “lenguaje descarnado, juegos de palabras” me remite también al desempeño del lector implícito perteneciente a *una circunstancia determinada*. Se trata de “Toque de queda” del poeta y narrador chileno Omar Lara. “Quédate —le dije— y la toque”. Clara parodia del discurso autoritario.

En el trabajo de Giovanna queda claramente expuesto el valor de la construcción de la imagen y en consecuencia en el análisis a la obra de Monterroso, concluirá:

Monterroso ha sido capaz de conferir a la brevedad, gracias a los artificios retóricos con los que se configura un discurso autónomo, un poder de significación mucho más amplio del que le asignaría su estatuto lingüístico; ha hecho de la brevedad una exigencia ética y estética, y mediante la cual —pareciera decirnos— la única visión posible del mundo tal vez sea la de un rompecabezas compuesto por miles de piezas y fragmentos. (Minardi 2013: 114)

Estos rápidos apuntes quieren a la vez que celebrar, una vez más el trabajo de Giovanna Minardi, su amistad y su presencia entre nosotros, poner de relieve las virtudes de una obra que cumple a cabalidad la función de los estudios literarios, en primer lugar, propicia el acercamiento grato a su objeto de estudio. Estoy convencida de que un estudio literario que desconozca el principio del goce poco favor le hace a la literatura. De otro lado, es indis-

pensable reiterar el rigor académico, la armonización de saberes multidisciplinares; la presentación de posturas desde horizontes teóricos plurales que no es solo signo de erudición sino de abordaje inteligente y sensitivo a su objeto de estudio. Todo ello unido a una voluntad de alta eficacia comunicativa. Gracias a trabajos como los de Minardi creo que seremos muchos los que nos sentiremos provocados a seguir gozando de los textos breves y brevísimos y a probar crearlos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MINARDI, Giovanna (2013). *Miradas sobre el microrelato y las fábulas de Augusto Monterroso*. Lima: Casa de cartón.
- MINARDI, Giovanna (2006). *Breves, brevísimos. Antología de la minificción peruana*. Lima: Santo Oficio.
- LIPOVETSKY, Gilles (1993). *El Imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama.

## EL LATÍN EN EL PERÚ COLONIAL DE ANGELA HELMER

Juan Dejo

*Universidad Nacional Mayor de San Marcos*

El libro de Ángela Helmer, *El latín en el Perú colonial*, renueva los estudios coloniales en el Perú. En efecto, a través de la aproximación lingüística nos permite entender el horizonte sociocultural de nuestro pasado. Mencionaré tres razones por las cuales considero que alguien interesado en las Humanidades, en la Historia del Perú y de Latinoamérica en general, así como en las raíces de los escenarios interculturales de nuestra sociedad contemporánea, debe leer este libro.

En primer término se trata de un texto que nos da un valor agregado a la reflexión sobre la interculturalidad a partir de una variable que puede servir a sociólogos, antropólogos y estudiosos de la cultura en general: la polaridad que habita de modo intrínseco a la lengua en el fenómeno denominado como *diglosia*. En segundo lugar, pone los puntos sobre las íes (o los sufijos competentes en las declinaciones que corresponden...) en la necesidad de recuperar una memoria crítica de la historia de la cultura urbana colonial, aun deficitaria en nuestro medio. Por último, es un valioso aporte

bibliográfico pues incluye un repertorio importante de las obras escritas en latín y latín-español durante la colonia de acuerdo a criterios establecidos por la autora. Solo por esta lista, el libro adquiere ya la categoría de un imprescindible.

A parte de estas tres razones, el libro de Ángela Helmer me parece interesante de manera personal por dos alertas que están presentes en la investigación, de manera transversal y no siendo necesariamente problematizadas por la autora. La primera tiene que ver con que indirectamente se nos comunica que para indagar el universo textual letrado colonial tenemos que entrar en el universo mental religioso, espiritual y teológico de la época: un 70% del contenido registrado por la autora así lo demuestra. La segunda se relaciona con la importancia de la recuperación de este patrimonio, ya que por una serie de razones diferentes, sea incendios, pérdidas, robos o negligencias se encuentran a la raíz de este olvido. Esta situación no ha sido revertida, ya que muchos de los que hemos investigado podemos dar cuenta del estado lamentable