

Ética y estética en la narrativa posmoderna: Un modelo axial para cuento y cine

Lauro Zavala

INTRODUCCIÓN

A partir del diseño de un modelo axial, en este trabajo propongo la existencia de un paralelismo entre la dimensión estética del cuento y del cine posmodernos, así como una correlación entre las dimensiones ética y estética en el cine contemporáneo. En lo que sigue considero como posmoderna toda narrativa en cuento y cine (y otras formas narrativas, como el cortometraje, la novela y la minificción) caracterizadas por una serie de estrategias neobarrocas, como su naturaleza proteica, la intensificación de la metaficción y la ironía inestable, la fragmentación hipotáctica (donde el fragmento desplaza a la totalidad) y la recombinación irónica de diversas tradiciones discursivas. La presencia de estos elementos es tan intensa en la cultura contemporánea que además de la existencia de textos posmodernos también se puede hablar ya de lecturas posmodernas de textos, es decir, de la presencia aislada de estos elementos en textos provenientes de los contextos históricos más diversos. En las líneas que siguen propongo considerar la estética como el estudio de la sensibilidad cotidiana, y la ética como el estudio del sistema de valores que determina la visión del mundo y el universo significante. La articulación de ambas dimensiones ha sido una asignatura pendiente desde la creación de los textos canónicos de la tradición clásica.

TENDENCIAS ESTÉTICAS EN EL CUENTO CONTEMPORÁNEO.

Desde el inicio de la tradición académica en el estudio de la producción simbólica posmoderna se ha reconocido una diferencia clara entre dos tendencias bien definidas.

Entiendo por *tendencia* el resultado de un conjunto de manifestaciones que se orientan en un mismo sentido. Por ejemplo, Ihab Hassan (1987) propone distinguir entre la escritura literaria tendiente a la indeterminación y la tendiente a la inmanencia. Por su parte, Pauline Marie Rosenau (1991) parece retomar esta distinción y reconoce en la práctica de las ciencias sociales la presencia de las tendencias a las que llama moderada y radical. Cada una de ellas corresponde, respectivamente, a una radicalización de la experimentación propia de la modernidad, o bien a una reformulación irónica (recombinación y recontextualización reflexiva) de las tradiciones clásica y moderna. Esta última tendencia, que es una relativización de las innovaciones de la modernidad, es propiamente posmoderna, y tiene un carácter propositivo.

En el campo de la producción literaria contemporánea, propongo reconocer la existencia de dos tendencias estéticas en la escritura del cuento posmoderno: el cuento vanguardista (de naturaleza escéptica) y el cuento lúdico (de naturaleza propositiva).

La posmodernidad propositiva en el cuento posmoderno tiene al menos los siguientes rasgos distintivos: brevedad extrema (como tendencia a la fragmentación); ironía lúdica (cuya intención es irrelevante) e hibridación genérica (de diversas modalidades textuales).

La consecuencia de estas estrategias de escritura es la autoconciencia de las convenciones del lenguaje y, por lo tanto, una tendencia a la auto-referencialidad y la metaficción implícita. El antecedente más evidente es Jorge Luis Borges.

En el contexto mexicano pertenecen a esta tendencia cuentistas como Augusto Monterroso, Salvador Elizondo,



Guillermo Samperio, Luis Miguel Aguilar, Alejandro Rossi y Pedro Ángel Palou. Algunas antologías que reúnen a estos escritores son *La palabra en juego* (2000), en el contexto mexicano, y *Las horas y las bordas* (1997), en el contexto hispanoamericano.

Por su parte, la posmodernidad escéptica en el cuento contemporáneo tiene las siguientes características formales: hiperbolización de vanguardias (modernidad exacerbada); intimismo surrealista (fragmentación de la identidad) y alegorías del apocalipsis (el mal radica en el individuo).

La inexistencia de solución a los conflictos planteados en estos textos les da un cariz Políticamente Correcto y, aunque esto se hace de manera involuntaria, los textos quedan enmarcados en el contexto de la Melancolía y la Marginalidad, y ésa es su mejor coartada ideológica. Sin embargo, en el fondo es una forma implícita de Nostalgia por la Verdad. El antecedente más próximo (de carácter moderno) es la Generación de Medio Siglo.

En México pertenecen a este grupo cuentistas como Naief Yehya, Guillermo Fadanelli, Enrique Serna, Francisco Hinojosa, Daniel Sada, Jesús Gardea y los narradores del *crack*. Algunas antologías que reúnen a esta categoría de

escritores son *Como surcos, como huellas* (1996), la *Antología del cuento mexicano moderno* (2000), *McOndo* (1998) y *Líneas aéreas* (1999).

La mayor parte de las antologías de cuento hispanoamericano (y en particular los de cuento mexicano contemporáneo) parecen tener un interés por la preservación del canon genérico, pues tienden a recoger en las antologías textos en los que se cuenta una historia de principio a fin, por muy fantástica, surrealista, excéntrica o bizarra que sea la anécdota, así como textos cuya extensión rebasa las tres mil palabras.

Esta estrategia antológica parece corresponder a una contaminación de la tradición católica, pues se trata de una actitud crítica articulada a partir del complejo de culpa. Pues, al parecer, estos lectores parecerían sentirse culpables si no mostraran que han leído cuentos muy largos (y sólo éstos) o bien cuentos ortodoxos, es decir, cuentos que cumplen con su deber de cuentos. Y cuando se rebasa este ámbito no se ofrece un contexto convincente para la inclusión de otros materiales en estas antologías.

En consecuencia, los críticos ortodoxos odian a aquellos escritores (y muy especialmente a aquellas escritoras) a quienes llaman despectivamente *light*, y que son populares entre los lectores más lúdicos y literariamente maliciosos. Por otra parte, sólo emplean la palabra “posmoderno” en tono peyorativo y para referirse a algo excéntrico y trivial, es decir, en el fondo, moderno.

En este contexto, el lema de la crítica ortodoxa parece ser: “En este suplemento somos vanguardistas y no aceptamos propaganda posmoderna”.

Gráfica 1

ÉTICA Y ESTÉTICA EN EL CUENTO POSMODERNO:

ÉTICA PROPOSITIVA	
J. Villoro	
<i>La palabra en juego</i>	
A. Rossi	E. Galeano
G. Samperio	<i>Las horas y las bordas</i>
ESTÉTICA LABERÍNTICA	ESTÉTICA APOCALÍPTICA
A. Monterroso	
	<i>De surcos como trazos, como letras</i>
	E. Serna
C. Peri-Rossi	<i>Líneas aéreas</i>
	McCrack
	(J. Volpi et al.)
ÉTICA ESCÉPTICA	

Rasgos distintivos de *posmodernidad escéptica* en el cine contemporáneo:

Monstruosidad Hiperbólica (que genera Asimetrías Estructurales) / Violencia Estilizada (Crueldad Indiferente) / Parataxis Paranoica (y Digresiones Arrítmicas)

ARTICULACIÓN DE ÉTICA Y ESTÉTICA EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA

La idea central de estas notas consiste en sostener que a cada una de las tendencias estéticas señaladas le corresponde como palimpsesto una dimensión ética reconocible a partir de sus huellas textuales.

Más como una invitación para la discusión, y tal vez como una prueba de Rorschach de una lectura personal, veamos a continuación una posible síntesis de lo expuesto hasta aquí, y las posibles ubicaciones simbólicas de una docena de directores contemporáneos, así como de algunos (y algunas) cuentistas y diversas antologías de cuento mexicano e hispanoamericano.

Las tendencias estéticas señaladas podrían ser llamadas, respectivamente, la tendencia hiperviolenta y la tendencia laberíntica. La primera es de naturaleza hiperrealista, romántica y epifánica. La segunda, por su parte, reelabora temas, arquetipos y paradojas del *film noir*. La pertenencia a los géneros tradicionales es irrelevante, por sí sola, para que una película pertenezca a una u otra tendencia ética o estética.

A partir de esta cartografía provisional de la producción cinematográfica contemporánea es posible reconocer el lugar que ocupan cada uno de los directores activos en este momento, y cada uno de sus respectivos proyectos cinematográficos.

Esta correlación de las dimensiones ética y estética permite establecer también la existencia de una sensibilidad en la producción y la recepción contemporáneas, así como la existencia de textos apócrifos o heterodoxos, precisamente por su apego a las fórmulas del cine clásico sin resabios de la modernidad vanguardista.

Este último es el caso de las tendencias que podrían llamarse *Propositiva Hiperviolenta* (como las series *Mad Max* o *Duro de Matar*) y *Escéptica Laberíntica* (como las series *Terminator*, *Alien* o *Volver al Futuro*). El espacio privilegiado para este cine es la narrativa de aventuras, el cine fantástico y la ciencia ficción, como el caso respectivo de *Mission: Impossible*, *The Matrix* o *Being John Malkovich*.

También en este contexto encontramos un grupo de películas que oscilan entre estos extremos, como es el caso

de la serie *Indiana Jones* de Steven Spielberg. A partir de esta propuesta sería posible estudiar la producción cinematográfica contemporánea.

De manera tal vez previsible, puede observarse en ambos casos una tendencia a la proximidad entre una estética propositiva y una ética laberíntica, por una parte, y entre una estética hiperviolenta y una ética escéptica. En el primer caso, hay similitudes entre el cine de María Novaro y las crónicas breves de Juan Villoro, y en el segundo caso, entre el cine de Quentin Tarantino y la narrativa de Jorge Volpi y los demás miembros del crack.

Los casos anómalos son, por ejemplo, la narrativa de Augusto Monterroso, a la vez escéptica y laberíntica, y el cine de González Iñárritu (*Amores perros*), a la vez propositiva e hiperviolenta. Es tal vez este estado de excepción lo que permite reconocer algunas de las estrategias paradójicas que caracterizan a la cultura urbana contemporánea.

Se ha dicho que es más frecuente encontrar la existencia de miradas posmodernas dirigidas a los textos que encontrar textos propiamente posmodernos. Es aquí donde el uso de un marco determina la interpretación, y la narrativa contemporánea tiende a proponer un marco propio para su posible lectura.

El estudio de la posible articulación entre las dimensiones ética y estética en la cultura contemporánea es un terreno que merece ser cartografiado de diversas maneras, precisamente a partir de la perspectiva adoptada por cada lector de cuentos y por cada espectador de cine. •

Referencias

- Bauman, Zygmunt: *Life in Fragments. Essays in Postmodern Morality*. Blackwell, Oxford University Press, 1995
- Becerra, Eduardo (ed.): *Líneas aéreas*. Madrid, Lengua de Trapo, 1999, p. 641.
- Hassan, Ihab: *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press, 1987.
- Ortega, Julio (ed.): *Las horas y las hordas. Antología del cuento hispanoamericano del siglo XXI*. México, Siglo XXI Editores, 1998.
- Perea, Héctor (ed.): *De surcos como trazos, como letras. Antología del cuento mexicano finisecular*. México, CNCA, 1992
- Rosenau, Pauline Marie: *Post-Modernism and the Social Sciences. Insights, Inroads, and Intrusions*. Princeton, Princeton University Press, 1992.
- Zavala, Lauro (ed.): *La palabra en juego. Antología del nuevo cuento mexicano*. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2000.

LAURO ZAVALA es profesor investigador del Departamento de Educación y Comunicación en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Correo electrónico: zavala38@hotmail.com