BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA 161

# MicroBerlín
## De minificciones y microrrelatos

OTTMAR ETTE • DIETER INGENSCHAY
FRIEDHELM SCHMIDT-WELLE • FERNANDO VALLS (EDS.)

Ottmar Ette, Dieter Ingenschay,
Friedhelm Schmidt-Welle, Fernando Valls (eds.)

# MicroBerlín

## De minificciones y microrrelatos

BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA
Publicaciones del Instituto Ibero-Americano
Fundación Patrimonio Cultural Prusiano
Vol. 161

Consejo editorial de la colección

Peter Birle (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)
Sandra Carreras (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)
Ulrike Mühlschlegel (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)
Héctor Pérez Brignoli (Universidad de Costa Rica, San José)
Janett Reinstädler (Universität des Saarlandes, Saarbrücken)
Friedhelm Schmidt-Welle (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)
Liliana Weinberg (Universidad Nacional Autónoma de México)
Nikolaus Werz (Universität Rostock)

Ottmar Ette, Dieter Ingenschay,
Friedhelm Schmidt-Welle, Fernando Valls (eds.)

# MicroBerlín

## De minificciones y microrrelatos

Iberoamericana • Vervuert

2015

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Reservados todos los derechos

© Iberoamericana 2015
c/ Amor de Dios, 1
E-28014 Madrid

© Vervuert 2015
Elisabethenstr. 3-9
D-60594 Frankfurt am Main

info@ibero-americana.net
www.ibero-americana.net

ISSN 0067-8015
ISBN 978-84-8489-929-7 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-95487-475-0 (Vervuert)
Depósito legal: M-38881-2015

Diseño de la cubierta: Carlos Zamora
Ilustración de la cubierta: © Rybka Slava

Esta edición contó con el apoyo del Institut für Romanistik de la Humboldt-Universität zu Berlin.

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico blanqueado sin cloro.

Impreso en España

# Índice

Prólogo 7

Hacia una semiótica de la minificción 11
*Lauro Zavala*

El microrrelato como género literario 21
*Fernando Valls*

Nanofilología y teoría literaria 51
Ottmar Ette

De ínsulas mediterráneas y archipiélagos: el microrrelato patagónico 85
*Laura Pollastri*

El canon en el microrrelato del siglo XXI 95
*Basilio Pujante Cascales*

La tradición clásica en el microrrelato hispánico: la órbita homérica y otras estelas 109
*Antonio Serrano Cueto*

Microrrelato y novela – convergencias y divergencias 127
*Andreas Gelz*

La minificción y lo grotesco: una pareja bien avenida 139
*Francisca Noguerol*

Kafka y la minificción latinoamericana 155
*Guillermo Siles*

Cuestionamiento de la ciencia y de la tecnología en el microrrelato español actual 165
*Irene Andres-Suárez*

Elogio de lo mínimo: Pedro Guillermo Jara y el microrrelato patagónico chileno 181
*Gabriela Espinosa*

Los microrrelatos de José Moreno Villa. Primeras aproximaciones 191
*Darío Hernández*

La fauna de Hipólito G. Navarro 203
*Mª Isabel Cortijo Delgado*

La fragmentariedad tragicómica y de terror: los microrrelatos de Andrés Neuman y Patricia Esteban Erlés 217
*Ángeles Encinar*

Distancias cortas: microrrelato y derivas genéricas en Marosa di Giorgio 235
*Julio Prieto*

Difícil diminuto: midiendo el impacto de la microficción en el contexto de una tipología general de lo micromediático 249
*Rike Bolte*

Los *litblogs* de microficción: un universo rizomático en la red 265
*Graciela S. Tomassini*

En torno a la minificción y las TIC 281
*Azucena Franco Chávez*

Gorjear cuentos. Hacia una poética de la microficción en tuiter 291
*Eliseo Carranza Guerra*

Museos de palabras, museos de miradas. Algunos microrrelatos literarios y cinematográficos en México 301
*Friedhelm Schmidt-Welle*

# Prólogo

A caballo entre el estudio de la minificción y del microrrelato, y la lectura de los textos de los cultivadores del género, se han venido desarrollando los seis congresos internacionales anteriores dedicados a las formas breves. Los trabajos que se recogen en el presente volumen son fruto de una selección de las intervenciones habidas en el VII Congreso Internacional de Minificción, celebrado en noviembre del 2012 en el Instituto Ibero-Americano y en la Universidad Humboldt de Berlín, y organizado por las citadas instituciones, la Universidad de Potsdam y la española Universidad Autónoma de Barcelona. Los seis congresos anteriores tuvieron lugar en México, D.F., Salamanca, Valparaíso, Neuchâtel, Neuquén y Bogotá. Y tras el de Estados Unidos llevado a cabo en la Universidad de Kentucky en 2014, ya se anuncia el próximo: en agosto del 2016, de nuevo en el norte de la Patagonia argentina.

El simposio de Berlín se caracterizó no solo por incluir los debates teóricos y metodológicos con respecto a la posible definición del microrrelato como *cuarto género narrativo*, junto a la novela, el cuento y la novela corta o *nouvelle*, además de diversos análisis sobre el desarrollo y la historia del mismo, sino también por el intento de relacionar la minificción literaria con otras prácticas artísticas, como puedan ser las cinematográficas, considerando las nuevas posibilidades de difusión que estos textos mínimos permiten en los medios de comunicación de masas, tanto en los blogs o bitácoras, y páginas web, como en las redes sociales (Facebook o Twitter).

En los cuatro apartados de que se compone el presente volumen, los estudiosos del género se ocupan, en sustancia, de la teoría e historia del microrrelato literario; analizando los diversos mecanismos de que se vale la intertextualidad; interpretando una serie de minificciones literarias de escritores hispanoamericanos y españoles, y considerando otras formas de lo micromediático, como las ya citadas.

En la primera parte, "Teoría del género e historia del microrrelato", los profesores Lauro Zavala, Fernando Valls, Ottmar Ette, Laura Pollastri y Basilio Pujante Cascales se dedican a estudiar, desde diferentes perspectivas filológicas y teórico-metodológicas, la definición e historiografía de los microrrelatos literarios. Por un lado, postulan enfoques teóricos para el análisis del microrrelato (desde la hermenéutica hasta la semiótica y la nanofilología), mientras que, por otro, consideran los procesos empleados en la construcción de un amplio corpus y una posible canonización del

género. Lo que parecen compartir todos ellos es que el microrrelato se ha convertido en un género literario independiente, distinto del cuento, el poema en prosa, la fábula o el aforismo, quizá sus parientes más cercanos.

En la segunda parte, titulada "Intertextualidad", a través de los trabajos de Antonio Serrano Cueto, Andreas Gelz, Francisca Noguerol, Guillermo Siles e Irene Andres-Suárez, se lleva a cabo una interpretación de las relaciones intertextuales que se dan entre el microrrelato y otras formas literarias. Destaca la hibridación con diferentes tipos de textos, sobre todo con la fábula de la antigüedad griega, así como las convergencias y divergencias entre el microrrelato y la novela, las semejanzas con la representación de lo grotesco en otras formas literarias o las relaciones teóricas que mantienen entre sí los discursos científicos en el cuarto género, sin olvidar la recepción de Kafka en el ámbito latinoamericano.

El apartado que dedicamos al "Análisis de autores de minificciones literarias" abarca el tercer capítulo. Allí Gabriela Espinosa, Darío Hernández, María Isabel Cortijo Delgado, Ángeles Encinar y Julio Prieto analizan e interpretan textos de escritores, unos clásicos y otros actuales, como Pedro Guillermo Jara, José Moreno Villa, Hipólito G. Navarro, Andrés Neuman, Patricia Esteban Erlés y Marosa di Giorgio, respectivamente, tras considerar diversos aspectos de sus temáticas y estéticas.

Por último, en el capítulo final, Rike Bolte, Graciela Tomassini, Azucena Franco Chávez, Eliseo Carranza Guerra y Friedhelm Schmidt-Welle se ocupan del análisis de los "Nuevos medios de difusión e intermedialidad". Destaca la aparición de aquellos autores que inician su andadura literaria en blogs, pero también en la radio, el microteatro o el cortometraje. Así, ya no es solo la revista, el libro o la antología en papel el escenario en donde se juega el partido del microrrelato, sino que es sobre todo en la red, que ha adquirido un verdadero protagonismo en su difusión.

Si pensamos en el papel que desempeña el género dentro de lo que Baudrillard denominó el *sistema literario*, el microrrelato tiene una presencia cada vez más notoria, tanto en los medios de comunicación, como en el mundo académico, donde no solo se imparten cursos, sino también se leen tesis doctorales, como las recientes de Darío Hernández y Basilio Pujante, colaboradores de este libro. Pero, en especial, durante los últimos treinta años, el microrrelato se ha convertido, a ambas orillas del Océano, en una posibilidad más, en una nueva alternativa a disposición de los escritores que cultivan la ficción narrativa. El que cada vez conozcamos mejor las formas narrativas brevísimas que se han venido practicando en otras cul-

turas y lenguas, ya sea en Centroeuropa o en Norteamérica; se publiquen artículos académicos y compilaciones como esta, dedicados al estudio del género, haya editoriales que recojan con naturalidad en sus catálogos antologías y volúmenes de microrrelatos, y sobre todo el hecho de que las piezas individuales o la construcción de libros, bien por acumulación bien como conjuntos orgánicos, resulten cada vez más sutiles y complejas, nos hace pensar que el desarrollo del género tiene todavía muchas posibilidades.

Por otra parte, si un congreso, más allá de sus resultados científicos, debe ser también una buena oportunidad para encontrarse, conversar e intercambiar publicaciones, ideas, perplejidades e inquietudes, creemos que la reunión celebrada en Berlín, donde coincidieron personas venidas de diferentes continentes, escritores y estudiosos de la materia, cumplió a la perfección con este ambicioso pero imprescindible cometido.

# Nanofilología y teoría literaria

Ottmar Ette
*Universität Potsdam*

## Modelización y miniaturización

Dentro de sus influyentes y reiteradas reflexiones sobre la técnica cultural del *bricolage*, el antropólogo, estructuralista y teórico de la cultura Claude Lévi-Strauss se propuso, según declaraciones propias en *La pensée sauvage* (1962), "mostrar brevemente" cómo "el arte se inserta a medio camino entre el conocimiento científico y el pensamiento mítico o mágico" (Lévi-Strauss 1962: 33). Porque, como todos saben, "el artista tiene a la vez algo del sabio y del aficionado al bricolaje: con medios artesanales, confecciona un objeto material que es al mismo tiempo un objeto de conocimiento" (Lévi-Strauss 1962: 33). Dos tipos de objeto que pueden distinguirse mediante "la función inversa que en el orden instrumental y final le asignan al evento y a la estructura"; por una parte, uno crea "eventos (que cambian el mundo) mediante estructuras", y por la otra, el otro crea "estructuras mediante eventos" (Lévi-Strauss 1962: 33).

Desde una perspectiva actual de las teorías de la cultura, resulta claramente revelador observar cómo Claude Lévi-Strauss, sobre la base de los mitos que recogió (en las culturas más diversas), aplica a su pensamiento una "lógica estructural y *a posteriori* de la reordenación" y no una lógica *apriorística* de la subordinación (Wirth 2008: 54). Gran parte del pensamiento de los estructuralistas es mucho más móvil y abierto que lo que la siguiente generación teórica posestructuralista quiere percibir. En estas reflexiones de Claude Lévi-Strauss sobre ese "lugar de movimientos y mociones" (*Bewegungsort*) del artista, como podríamos denominarlo, resulta decisivo no tanto ese ordenamiento preciso en el campo de tensiones entre los eruditos y los artistas manuales, sino el hecho de que el autor de *La pensée sauvage*, al terminar el pasaje que acabamos de revisar, se aboque inmediatamente a la pregunta de si la obra de arte no se corresponde acaso, "siempre y en todas partes", con el tipo del *modèle réduit* (Lévi-Strauss 1962: 34). Esta pequeña observación, según me parece, es de una enorme relevancia estética y epistemológica.

Si seguimos a Lévi-Strauss, cada modelo reducido posee una "vocación estética" y una "potencia constante", que surgen para sí desde sus propias dimensiones (Lévi-Strauss 1962: 34). Incluso una representación en tamaño natural (*Lebensgröße*) presupone en la pintura o en la escultura al modelo reducido, ya que siempre debe renunciar a ciertas dimensiones de los objetos: una pintura, quizás al volumen, una escultura, quizás a los olores o a los colores, pero en ambas se prescinde además de la dimensión temporal, puesto que "la totalidad de la obra representada se ha de aprehender en el instante" (Lévi-Strauss 1962: 34). En consecuencia, la fuerza de la concepción artística crece –así se dejan precisar estas reflexiones sobre artistas, obras de arte y el arte– a partir de la renuncia, de la reducción; es decir, a partir de una modelización que se basa en la miniaturización y que apuesta por ella.

Desde esta perspectiva del *bricolage*, Claude Lévi-Strauss plantea aquí "una especie de inversión del proceso de conocimiento", ya que, como declara el antropólogo francés, si queremos "conocer el objeto real en su totalidad", entonces debemos "operar a partir de sus partes" (Lévi-Strauss 1962: 35), adoptando, por lo tanto, una reducción que nos garantice en primer lugar el acceso al todo. El sujeto adquiere poder sobre el objeto reducido, porque en el *modèle réduit* "el conocimiento del todo precede al de las partes", porque a través de él se le ofrece tanto al entendimiento como a los sentidos "un placer (*plaisir*)" que "sobre ésta única base, ya puede denominarse estético" (Lévi-Strauss 1962: 35). Es un placer, que seguramente podemos designar también como deseo: como un *plaisir* apetente que se alimenta de un conocimiento, que busca aprehender la totalidad a través de la miniaturización, y con ello, prenderla y controlarla al mismo tiempo.

La autolegitimación del sujeto modelizador y cognoscente para asegurarse el objeto en su totalidad y apropiárselo aún más, viene acompañada de una modelización (artística), que sin duda podemos describir como un "sistema de modelización secundaria" (Lotman 1981: 77), en el sentido que le da Yuri M. Lotman. Con esta expresión establece el semiótico ruso certeramente que un sistema del tipo arte construye "su *propio* sistema de denotación, que no representa una copia, sino un modelo del mundo de los denotados mediante los significados de la lengua general" (Lotman 1981: 77).

Al mismo tiempo, debemos comprender que aquí no se trata únicamente de una modelización altamente compleja, sino además de una miniaturización que acompaña sin lugar a dudas a la modelización, pero que

no se reduce a ella y que, por lo tanto, no puede ser negada ni trivializada. El *modèle réduit*, en el sentido de Lévi-Strauss, no debe reducir el modelo a su infinita modelización artística, sino que debe modelizar teóricamente la reducción misma, de tal forma que, a partir de ella y en toda su radicalidad, pueda reconocerse ese modelo que el proceso de la miniaturización trae consigo y que la condiciona. La miniatura no es propiedad de lo tierno: ella es la que apropia.

Sea como fuere que el modelo –de naturaleza artística o teórica– defina su escala con respecto al "tamaño natural" (*Lebensgröße*), la modelización, en cuanto proceso de reducción, no sólo se enlaza con un proceso de conocimiento, sino que sabe vincularse íntimamente con una legitimación, un empoderamiento y una penetración intelectual y apetente: en el modelo se esconde ya en miniatura una intencionada aspiración a una totalidad. Todo el universo/mundo (*Welt*) en un libro: esta fórmula (Ette 2010a) acuñada por Alejandro de Humboldt con miras a su suma literario-científica, su *Cosmos*, puede mostrar cómo incluso en esta virulenta y violenta posición, en este poderoso y brutal punto de tránsitos de toda creación, no es posible separar o escindir nítidamente las figuras del artista y del erudito. En la modelización, en la miniaturización ambos se transforman apetentemente el uno al otro.

Sin embargo, si en el campo de las artes la pregunta por la modelización y sus vinculaciones con la miniaturización hace tiempo que viene siendo explorada e investigada –como lo demuestran las reflexiones de Claude Lévi-Strauss señaladas al inicio–, me parece que esto no puede afirmarse en el campo de las *Sciences humaines*. Es más: incluso si la pregunta por la miniaturización, necesaria e intrínseca a toda teoría, ya debería estar planteada de diversas formas en las más distintas disciplinas, sucede que la pregunta asociada por una teoría que se contraiga a sí misma en una condensación formal, al menos en el campo de las filologías –aunque, a decir verdad, en todo el campo de las ciencias humanas y de la cultura– no ha sido planteada hasta hoy bajo este contexto y bajo estos aspectos.

¿Cómo podríamos siquiera pensar una nanoteoría de estas características en el campo de las filologías? ¿Qué significa precisamente, qué consecuencias epistemológicas y poetológicas enfrentamos, si esta teoría no se sirve únicamente de un proceso de reducción en el nivel de los procesos de conocimiento, sino que recurre a la miniaturización siempre implícita y la aplica en sus propios procesos de escritura? ¿Y qué posibilidades se ofrecen, pero también qué abismos se abren en el momento en que la teoría, no sólo

en las ciencias naturales o técnicas, sino también en las ciencias humanas y de la cultura, se condensa en el tamaño y la medida de una fórmula, que en su campo ha sido formulada y concebida de una forma altamente insuficiente? ¿Y finalmente: cuáles son las consecuencias que se dan de la problemática que desarrollaremos a continuación para la relación entre teoría y totalidad?

## Historia universal y universo de historias

Al igual que el arte, en la tradición occidental, la teoría aspira siempre implícita o explícitamente a la comprensión de una totalidad; sea como fuere que esta totalidad haya sido construida y hecha experimentable. ¿De qué posibilidades dispone –para aproximarnos especialmente al arte verbal, al que la teoría en su textualidad más se aproxima– la literatura occidental para hacer a la totalidad representable y comprensible? ¿Que procedimientos artísticos, qué medios discursivos y narrativos conoce la literatura en occidente, cuando pretende contarnos del mundo, del universo e informarnos sobre la totalidad del cosmos, creado con belleza y orden entre el cielo y la tierra? En el capítulo dedicado a "La cicatriz de Ulises", el primero de su libro *Mímesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*, escrito en su exilio en Estambul entre mayo de 1942 y abril de 1945, tras huir de Marburg hacia el Bósforo, el romanista Erich Auerbach se propuso al mismo tiempo contrastar y comparar el mundo de Homero con el de la Biblia. El "texto narrativo bíblico" (*biblischer Erzählungstext*), según la inteligente aunque muchas veces desatendida expresión de Auerbach, no intenta:

> ...hacernos olvidar nuestra propia realidad durante unas horas, como Homero, sino que quiere subyugarla; nosotros debemos insertar nuestra vida propia en su mundo, y sentirnos eslabones de su construcción histórico-universal, lo cual se hace cada vez más difícil, a medida que el mundo en que vivimos (*Lebenswelt*) se aleja cada vez más de las Sagradas Escrituras [...] Cuando esto ya no puede hacerse, a causa de un cambio en el entorno vital (*Lebenswelt*) demasiado violento y por el despertar de la conciencia crítica, la pretensión de dominio se encuentra en peligro [...] Los poemas homéricos proveen una relación de sucesos bien determinada, delimitada en tiempo y lugar; antes, junto y después de ella son perfectamente pensables otras cadenas de acontecimientos, sin conflicto ni dificultad alguna. En cambio, el Antiguo Testamento nos ofrece una historia universal; comienza con el principio de los tiempos, con la creación del mundo, y quiere terminar con el fin de los siglos, al cumplirse

> las profecías y la promesa de redención, con la que el mundo debe llegar a su fin. Todo lo demás que en el mundo ocurra sólo puede ser concebido como eslabón de esa cadena [...] (Auerbach 1996: 21-22).[1]

En estas versiones de los polos, esbozados por Claude Lévi-Strauss como los del evento y de la estructura, resulta fascinante ver cómo Erich Auerbach, huyendo en cierto modo del nacionalsocialismo alemán hacia el mundo de Homero, detectó la violencia en una forma de la historia que se comporta como una historia universal, que busca apoderarse de todos sus lectores y cuya pretensión sobre la totalidad de una "representación de la realidad" se acopla con la pretensión total de adquirir poder sobre la vida misma de sus lectores, cuyo mundo vital (*Lebenswelt*) sólo puede incorporarse con suma dificultad al horizonte del texto narrativo bíblico.[2] El hecho de que Erich Auerbach haya sabido siempre vincular sus reflexiones teóricas con una alta sofisticación artística en sus formulaciones y que ya en estas reflexiones estuviera tras la huella de una "Filología de la literatura mundial" (Auerbach 1952: 39-50)[3], que comprendía al mundo homérico y al veterotestamentario como los dos fundamentales puntos de arranque y referencia, cuyos campos de fuerza permeaban la representación de la realidad en la literatura occidental hasta el presente, llevó al filólogo a la percepción de una estructura que a primera vista parece ser paradójica:

> El Antiguo Testamento es en su composición incomparablemente menos unitario que los poemas homéricos; es, más obviamente que éstos, una reunión de piezas sueltas; no obstante, todas estas piezas entran dentro de una conexión histórico-universal, de una interpretación de la historia universal (Auerbach 1996: 22).

En consecuencia, a la estrechamente limitada fragmentariedad espacio-temporal de la *Iliada* y la *Odisea,* le corresponde una mayor unidad narrativa, mientras que, por el contrario, la "perspectiva religiosa e histórico-universal" uniforme del Antiguo Testamento repercute en el nivel textual en una

1 *Nota del traductor*: Para las citas de Auerbach he tomado la traducción al castellano citada en la bibliografía, aunque he modificado algunas partes de esta traducción para conservar algunos lexemas utilizados por este ensayo en alemán y que juegan un papel importante en su argumento.

2 Sobre las relaciones entre esta constelación y las imaginaciones sobre el paraíso que impregnan a las literaturas del mundo, v. el primer capítulo en Ette (2012a).

3 También reeditado en Auerbach (1967: 301-310). Al respecto cfr. también Ette (2003: 21-42).

fragmentaria acumulación de piezas sueltas (Auerbach 1996: 22). ¿Impulsa entonces hasta hoy una motricidad bipolar a la literatura occidental?

Sí, aunque esto parece no tener consecuencias inmediatas para la retórica o el arte de la escritura de Erich Auerbach. Ahora bien, si se quisiese suscribir el libro *Mímesis* de Auerbach a este contrastivo modelo de la producción de totalidad literaria en occidente, entonces este volumen escrito en el exilio habría que asignarlo más bien a un modo de creación compuesto de diferentes textos y contextos (aunque ciertamente no una reunión de piezas sueltas), en el que la fuerza de fascinación y la potencia narrativa de lo desarrollado por el filólogo, habría que ponerlo en relación con los medios discursivos y narrativos de creación de una unidad del mundo representado. *Mímesis* de Erich Auerbach alberga en sí mismo –y aquí subyace la potencia y a veces también la prepotencia de esta forma de escritura– la representación de la realidad de una historia universal, en cuya totalidad sin embargo –y aquí subyace el encanto constante de la obra más fascinante de la romanística alemana del siglo pasado– no trae consigo nada totalitario.

La frecuentemente estudiada dialéctica del fragmento y la totalidad (Dällenbach/Nibbig 1984), se completa en estos apasionantes pasajes iniciales de *Mímesis* de Auerbach con una no menos potente correlación entre una limitación espacio-temporal y una disolución espacio-temporal de los límites, tanto del universo de historias fundado en el mundo de la vida, como de la historia universal fundada en la religión. De este modo, la dimensión histórico-universal se vincula no sólo con una pretensión interpretativa y de poder, que busca relacionar los fenómenos más alejados espacial y temporalmente con la propia historia (sagrada), sino también se despliega a partir de una abstracción de las condiciones espacio temporales concretas, que permean de forma fundamental al mundo; mundo que con Auerbach puede ser comprendido como un mundo de la vida (*Lebenswelt*) en el sentido de las ciencias de la vida. Esto proporciona no sólo la transferibilidad sino que asegura el fluir transgeneracional del saber, incluso en los casos en que los contextos del mundo vital han experimentado grandes cambios o rupturas profundas por el lado de los lectores o receptores.

Esta doble tradición de la representación de la realidad en la literatura occidental destacada por Erich Auerbach resulta hasta hoy difícil de subestimar en su potencia efectiva. La doble tradición no sólo ha "representado" literariamente la "realidad" con su profundidad histórica, ni tampoco únicamente comunicado de forma sutil una teoría implícita, una cierta ins-

trucción de lectura para nuestro mundo, sino quizá más aún ha generado y dado forma a este mundo occidental. O dicho de otro modo: mediante una modelización (sin duda miniaturizante) le dio forma efectiva y lo hizo efectivo. La potencia generadora de mundos de este doble modelo narrativo e interpretativo de la historia universal (*Weltgeschichte*) y del universo de historias compone, hasta la actualidad, nuestra comprensión de los modos en cómo comprendemos nuestro mundo de la vida, así como –para tomar una idea de Roberto Esposito– la misma "vida del mundo" (Esposito 2010: 23).

Volviendo sobre la tesis propuesta por Auerbach sobre la doble tradición de la construcción de la totalidad en occidente, es posible plantearse la pregunta de si esta duplicación de los patrones generadores de mundo se ha desarrollado en otras formas expresivas histórico-culturales así como teórico-culturales relevantes y si se ha hecho visible en ellas. Al intentar, por ejemplo, seguir e investigar este problema en el campo de la cartografía occidental, para notar si en diseños cartográficos del mundo también se expresan dos tradiciones diferentes, es posible en efecto establecer una diferencia entre una forma de representación continua, a pesar de que pueda componerse de piezas sueltas y distintos materiales, y una solución fractal, en el verdadero sentido de la palabra (Mandelbrot 1987).

Los mapamundi que surgieron a principios del siglo XVI y que registran la impresionantemente rápida, en verdad velociférica expansión de los poderes ibéricos, muestran, por un lado, una tradición enfocada principalmente en una representación continental: una representación de continuas extensiones de tierra, dentro de la cual se puede incluir con seguridad aquel mapamundi del año 1507, en el que el antiguo estudiante de Friburgo Martin Waldseemüller inscribiera en honor a Amerigo Vespucci por primera vez el nombre de "América". Por el otro lado, simultáneamente es posible mostrar, "por debajo" de esta filiación dominante, otra tradición, representada por el mapamundi del *Isolario* de Benedetto Bordone, publicado en 1528 en Venecia: un diseño del mundo que según el título original dice reproducir "todas las islas del mundo" y que pretende interpretar el mundo completo como una relacionalidad de diferentes islas con sus características respectivas.[4]

4 Con respecto a esta doble organización de la cartografía de la modernidad temprana en el contexto de la primera fase de la globalización acelerada, v. el primer capítulo de Ette (2012b).

Este último mapa se inscribe en la tradición del libro de islas, originada principalmente en Venecia y que ya en 1485 el famoso (y también véneto) *Isolario* de Bartolomeo dalli Sonetti nos pone delante de los ojos impresionantemente (Dalli Sonetti 1972). Compuesto antes del "descubrimiento" de América y concentrado casi completamente en el archipiélago del Mar Egeo, ubicado entre Asia y Europa, este *Isolario* se caracteriza por atribuir sonetos a cada mapa-isla, con los cuales se cantan las peculiaridades históricas, político-militares, mitológicas y de los espacios naturales de cada isla. La relación iconotextual entre mapa y poema no parece así ni casual ni insignificante; es como si uno de los poetas más importantes del siglo XX hubiera destacado ya entonces la lógica relacional vinculada a la poesía y los mundos insulares. Porque así mismo fue que el premio Nobel caribeño Derek Walcott equiparó poesía e insularidad en su discurso de recepción en Estocolmo del día 7 de diciembre de 1992, utilizando palabras elegidas con suma inteligencia: "Poetry is an island that breaks away from the main" ["La poesía es una isla que se separa del continente"] (Walcott 1998: 70).[5]

Sin poder en este punto desarrollar con más detalle la doble lógica de un mundo-isla (*Insel-Welt*) aislado y cerrado sobre sí mismo y la de un archipiélico mundo de islas (*Inselwelt*) existente en relaciones globales (Ette 2005b: 123-155)[6], debe quedar claro que las dos líneas tradicionales analizadas por Auerbach también se encuentran en el complejo medio de la cartografía de la modernidad temprana. Éstas hacen evidente, tanto en el ámbito literario como en el cartográfico, aquella figura bascular y reversible, que se mueve en occidente hasta hoy en una relación de tensiones entre lo continuo y lo discontinuo, entre lógicas acumulativas y fractales; una figura con la que se practican modelaciones del mundo y que en su totalidad pueden ser entendidas como suma o como *mise en abyme* (André Gide), como amplia composición o como *modèle réduit* (Claude Lévi-Strauss), como panorama o como fractal (Benoît B. Mandelbrot).

No olvidemos que ambas tradiciones, a pesar de utilizar diferentes medios para generarla, organizan igualmente una totalidad, que puede ser siempre interpretada (y que debe ser siempre interpretada) como la totalidad de un diseño de mundo –sea como historia universal o universo de historias. En general, se puede constatar que la primera tradición

5 Con respecto a la epistemología insular, v. también Ette (2005a). Existe una versión abreviada de este ensayo en castellano en Ette (2004).

6 Al respecto, también es posible consultar en castellano Ette (2011a).

mencionada, la tradición continua o continental, se inclina más hacia una miniaturización cuantitativamente menor del modelo perseguido que la tradición fractal que aspira a formas de expresión insulares y breves, las que a semejanza de la *mise en abyme* gideana poseen en sí mismas, siempre miniaturizado, al menos una vez, su propio modelo miniaturizado: en la forma reducida de una página, de un párrafo o de una oración. Sin embargo, ¿qué significa esto para el campo de la teoría? ¿Qué implicaciones tiene para la pregunta por la posibilidad de (y entonces, cómo) imaginar, más allá de una teoría de la vanguardia, una vanguardia de la teoría?

## Islas teóricas y teorías insulares

Habiendo llegado a este punto de nuestras reflexiones, cabe plantearse la pregunta absolutamente contradictoria sobre qué consecuencias pueden producir hoy estas propuestas para la teoría misma y para el desarrollo de una vanguardia de la teoría. Y de qué manera se dejan desarrollar formas de escritura de la teoría que se relacionen no con una tradición continental-continua, sino principalmente con una archipiélica-fractal. ¿Cabe aún la idea de una vanguardia de la teoría en un tiempo en el que los espacios, o mejor dicho, las áreas desde las cuales se desarrolla la teoría, se han transformado profundamente y de ningún modo se dejan ya reducir –pensemos en el Caribe o incluso en Oceanía– a unos cuantos lugares (París, Nueva York)?

En el siglo xx y bajo esta perspectiva, no cabe duda que uno de los experimentos con nuevas formas de escritura de la teoría más importantes y promisorios para el siglo xxi corresponde a la creación y producción del semiólogo, teórico cultural y escritor francés Roland Barthes. Aquí debemos comprender al *enfant terrible* de la escena teórica de la posguerra como un promotor de ideas para el siglo xxi, en la medida en que muchas de las propuestas de este escritor y teórico cultural, quien se movía entre las vanguardias y las neovanguardias, entre el estructuralismo y el poses-tructuralismo, entre la lingüística y la literatura, aún no han sido pensadas en sus variadas perspectivas. Pero, ¿qué tiene que ver Roland Barthes con las formas de escritura vanguardista de lo insular, o más aún, con las de lo archipiélico?

Con miras a responder a esta pregunta, es sorprendente observar que el texto más temprano de Barthes que se ocupa –*avant la lettre*, podríamos