

## LENGUA CASTELLANA Y COMUNICACIÓN

### MÓDULO 4

#### Eje temático: Literatura

#### Introducción

El siglo XX marca un momento fundamental para la historia de la literatura, ya que se trata de una época de múltiples cambios y rupturas en relación con la mirada tradicional sobre la creación artística. Estas modificaciones, además, se relacionan directamente con una serie de fenómenos históricos que quiebran la forma de ver el mundo que había imperado hasta el siglo XIX.

#### Cronología y contemporaneidad

Lejos de las tradicionales cronologías, que adscriben los fenómenos históricos a iguales periodos de cien años, la paradoja, la violencia y un insospechado desarrollo tecnológico experimentados durante el siglo XX quiebran ese principio organizador del calendario. Al respecto, el escritor William Golding señala: “No puedo dejar de pensar que ha sido el siglo más violento de la historia humana”. Dentro de este contexto, el reconocido músico Yehudi Menuhin agrega: “Si tuviera que resumir el siglo XX, diría que despertó las mayores esperanzas que haya concebido nunca la humanidad y destruyó todas las ilusiones e ideales”. Por último, el historiador Franco Ventura concluye que “...los historiadores no pueden responder a esta cuestión. Para mí, el siglo XX es sólo el intento constantemente renovado de comprenderlo”.

Con la concurrencia de estas opiniones, Eric Hobsbawm inicia su reflexión sobre la contemporaneidad. Según él, tenemos que hablar de un siglo XX corto, esto es, que comprende los años que van desde el comienzo de la primera guerra mundial hasta la caída de Unión Soviética:

“Ignoramos qué ocurrirá a continuación y cómo será el tercer milenio, pero sabemos con certeza que será el siglo XX el que le habrá dado forma. Sin embargo, es indudable que en los años finales de la década de 1980 y en los primeros de la de 1990 terminó una época de la historia del mundo para comenzar otra nueva. Esa es la información esencial para los historiadores del siglo, pues aun cuando pueden especular sobre el futuro a tenor de su comprensión del pasado, su tarea no es la misma que la del que pronostica el resultado de las carreras de caballos. Las únicas carreras que debe describir y analizar son aquellas cuyo resultado –de victoria o de derrota- es conocido (...) En este libro, el siglo XX aparece estructurado como un tríptico. A una época de catástrofes, que se extiende desde 1914 hasta el fin de la segunda guerra mundial, siguió un período de 25 ó 30 años de extraordinario crecimiento económico y transformación social, que probablemente transformó la sociedad humana más profundamente que cualquier otro período de duración similar.

Retrospectivamente puede ser considerado como una especie de edad de oro, y de hecho así fue calificado apenas concluido, a comienzos de los años setenta. La última parte del siglo fue una nueva era de descomposición, incertidumbre y crisis y, para vastas zonas del mundo como África, la ex Unión Soviética y los antiguos países socialistas de Europa, de catástrofes. Cuando el decenio de 1980 dio paso al de 1990, quienes reflexionaban sobre el pasado y el futuro del siglo lo hacían desde una perspectiva *fin de siècle* cada vez más sombría. Desde la posición ventajosa de los años noventa, puede concluirse que el siglo XX conoció una fugaz edad de oro, en el camino de una u otra crisis, hacia un futuro desconocido y problemático, pero no inevitablemente apocalíptico." (Hobsbawm, 1999: 15-16).

El siglo XIX se caracterizó por una mirada progresista del mundo. Se pensaba que la democratización del conocimiento podía llegar a todos los hombres y mujeres y que, como colectividad, la humanidad avanzaría perpetuamente hacia un estado de perfección creciente, alcanzando finalmente la felicidad. Estas ideas se basaban en el principio de la racionalidad como algo propio de los seres humanos, lo cual propiciaba el establecimiento de una ética universal y de una comprensión científica del mundo en su totalidad. El ser humano se sentía fuerte, capaz de conocer y ordenar el mundo, de configurar una serie de principios valóricos que todos respetarían, pues se pensaba que todos eran racionales.

Sin embargo, el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914 hace temblar los cimientos de la concepción del mundo sostenida hasta ese momento. Las guerras mundiales muestran cómo el ser humano también puede utilizar los avances científicos para fines que no respetan los derechos básicos de hombres y mujeres. De la misma manera, la gran cantidad de muertes violentas que suceden en la primera mitad del siglo XX niegan la idea de la naturaleza racional del ser humano y su capacidad de llegar a establecer y respetar códigos valóricos universales.

Estos fenómenos históricos influyen fuertemente en la literatura que se comienza a producir a partir de esa época, pues en ella se tratarán temas como la cercanía de la muerte, el carácter absurdo de la existencia, la presencia de lo ilógico como opuesto a lo racional, la soledad del ser humano en un mundo hostil, entre otros. Estos temas, más una serie de innovaciones en la estructura y forma de los textos literarios, constituirán los rasgos caracterizadores de la literatura del siglo XX. En este módulo los examinaremos en detalle.

## Realidad inabarcable e ilógica

A diferencia de la seguridad propia del proyecto humano del siglo XIX, la literatura contemporánea se encargará de exhibir la imposibilidad de ordenar y comprender el mundo como un todo. La posibilidad de una verdad universal o igual para todos se había desvanecido, pues la estabilidad que el concepto de razón daba al ser humano estaba puesta en duda.

De esta manera, ya no encontraremos en esta época obras que configuren un mundo coherente, en el cual las cosas sucedan siempre por una causa lógica, sino que veremos textos literarios que contradicen los modelos habituales de creación. Esta ruptura se expresa a través de los elementos que se señalan a continuación. Es importante que consideres que no se trata de que cualquier obra contemporánea tenga TODOS estos rasgos, sino que es posible que encuentres uno o varios de ellos al leer una obra escrita durante los siglos XX o XXI.

### ***Representación subjetiva del tiempo***

Vimos en el [Módulo 2](#) que la estructura tradicional de la narración y del drama estaba constituida por la secuencia *presentación, nudo o desarrollo, climax y desenlace*. De esta manera, las acciones de la narración se presentaban en el orden que cronológicamente les correspondía. Este es uno de los rasgos que la literatura contemporánea va a romper: se alterará esta noción cronológica del tiempo y con ello, las relaciones de causalidad entre los acontecimientos exhibidos en las obras. Si el mundo ya no se puede abarcar como una totalidad, entonces la única forma de percibirlo es a través de la propia conciencia. Es por ello que el tiempo en la narración y el drama contemporáneos será subjetivo, es decir, no estará guiado por un orden externo a los hechos, sino que se ordenará de acuerdo con la conciencia de los personajes. Quizás esta diferencia te quede más clara si la comparas con el relato ordenado que podrías hacer de tu propia vida, partiendo por tu nacimiento y siguiendo en orden hasta el momento actual, en contraste con uno que se ordenara según lo que recuerdas primero y lo que recuerdas después. Desde esta perspectiva, podrías comenzar perfectamente por algún instante de tu adolescencia, luego saltar a tu niñez, después volver a la adolescencia y finalmente hablar sobre tu etapa actual, sin que exista un orden cronológico claro o lineal. Esto sucede, por ejemplo, en obras como **Hijo de Ladrón**, del escritor chileno Manuel Rojas, que se inicia en un momento que corresponde a la parte final de la historia, luego retrocede hacia la infancia del personaje, desde donde avanza intercalando distintos instantes, hasta volver al lugar en que la obra comenzaba. En obras como esta **será el lector el que reconstruya el orden de los hechos**, pues este no viene dado en el texto.

Uno de los procedimientos para representar el tiempo de manera subjetiva es el **flash back**, que consiste en un rápido retorno al pasado en la trama, que luego vuelve al presente. Seguramente has visto este recurso en el cine, cuando algún personaje de la película recuerda brevemente un instante de su juventud y luego vuelve al presente. En ese caso, estamos viviendo el tiempo desde la conciencia del personaje y no de una forma ordenada desde fuera.

Para comprender mejor la idea de la representación subjetiva del tiempo, te recomendamos ver películas como *Memento*, en la cual la narración ocurre de manera inversa (desde el final hacia el principio) o *El gran pez*, que se estructura a través del recurso del flash back.

### ***Variedad de voces narrativas y predominio de la primera persona***

Si el siglo XIX creía en la posibilidad de conocer y ordenar el mundo de manera objetiva, el tipo de narrador más adecuado para esta época era el omnisciente ([Módulo 2](#)): aquel que no participa de la historia, sino que la ve desde fuera y conoce todo lo que en ella sucede. Por el contrario, para un siglo XX que comenzaba a cuestionar cualquier discurso ordenador del mundo, la única forma de narrar será desde la conciencia personal que, a su vez, se confundirá con otras voces.

Así, encontrarás que en gran parte de las obras contemporáneas predomina el narrador en primera persona, por lo tanto, que es protagonista o testigo de la historia. Analicemos, a modo de ejemplo, el siguiente fragmento del cuento "Escuchar a Mozart", de Mario Benedetti:

Pensar, capitán Montes, que hubieras podido seguir durmiendo tu siesta. En realidad, estás cansado. Hay que reconocer que la faena de anoche fue dura, con esos doce presos que llegaron juntos, ya bastante maltrechos, y ustedes tuvieron que arruinarlos un poquito más. Eso siempre te deja un malestar, sobre todo cuando no se consigue que suelten nada, ni siquiera el número de zapatos o el talle de la camisa. Las pocas veces en que alguien habla, pensando [pobre ingenuo] que eso quizá signifique el final del infierno, entonces el trabajo sucio te deja por lo menos una satisfacción mínima. Después de todo, te enseñaron que el fin justifica los medios, pero vos ya no te acordás mucho de cuál es el fin. Tu especialidad siempre fueron los medios, y éstos deben ser contundentes, implacables, eficaces. Te metieron en el marote que estos muchachitos tan frescos, tan sanos, tan decididos [vos agregarías: y tan fanáticos], eran tus enemigos, pero a esta altura ya ni siquiera estás

demasiado seguro de quiénes son tus amigos. Por lo menos sabés a ciencia cierta que el coronel Ochoa no es tu amigo. El coronel, que jamás se mancha el meñique con ningún trabajo que apeste, te considera un débil, y te lo ha dicho delante del teniente Vélez y del mayor Falero. Vos no siempre alcanzás a comprender cómo Falero y Vélez pueden efectuar tan calmadamente un interrogatorio tras otro, sin perder nada de su compostura, sin que se les afloje un botón ni se les desacomode el peinado, negro y engominado en Falero, ondeado y pelirrojo en Vélez. La siesta te deja siempre de mal humor. Pero hoy estás especialmente malhumorado. Quizá porque Amanda te sugirió anoche, tímidamente, después de haber hecho el amor con una tensión inevitable y frustrante, *si no sería mejor que*, y vos estallaste, casi rugiste de

indignación y despecho, acaso porque también pensabas lo mismo, pero a quién se le ocurría ahora pedir el retiro, algo que siempre despierta fastidiosas sospechas y aprensiones.

(Benedetti, Mario: **Cuentos Completos**, Seix Barral, Buenos Aires, 1994).

¿Ves cómo se mezclan las voces en la narración? Hay, en primer lugar, un “yo” que asume la voz principal y que se refiere a lo que hacen y dicen los otros. Sin embargo, la primera persona se mezcla con la constante apelación a un “tú”: el capitán Montes. Sabemos lo que hace y dice este personaje, pero siempre desde el punto de vista del narrador, que está ironizando las costumbres y dichos del capitán. Entre estas voces, aparece también la voz del capitán en frases como: “vos agregarías: y tan fanáticos”, “a quién se le ocurría ahora pedir el retiro”. Por otra parte, podemos observar también la presencia de una nueva voz, la de Amanda, diciendo “si no sería mejor que”. A diferencia de una narración tradicional, en la cual el narrador omnisciente ve todo con una mirada externa, aquí el narrador está completamente involucrado con el habla y el pensamiento de sus personajes. De hecho, es difícil distinguir la voz de los personajes de la del narrador, por ejemplo, en el caso de lo que dice Amanda. Esto no ocurriría en una narración tradicional, ya que los parlamentos de los personajes serían presentados en forma de diálogo directo. En el caso de este cuento, si se hubiera planteado de una forma tradicional, habríamos leído algo así:

El capitán había hecho el amor con Amanda, de una manera tensa y frustrante, tras lo cual ella le dijo:

- ¿No sería mejor que...?
- ¡A quién se le ocurriría ahora pedir el retiro! – interrumpió indignado el capitán, como adivinando lo que diría Amanda.

¿Notas la diferencia? En este caso los diálogos son presentados en un estilo denominado “directo”, pues se cita directamente lo dicho por el personaje. En el caso del cuento de Benedetti, se detecta el uso del estilo “indirecto libre”, es decir, que no separa claramente los límites entre la voz del narrador y lo dicho por los personajes. Hay un tercer estilo: el “indirecto”. En él, el narrador señala dentro de su relato lo dicho por los personajes, pero con límites claros. Si el cuento que leíste hubiera utilizado este estilo, leerías algo como esto:

Tras hacer el amor de una manera frustrante y tensa, Amanda comenzó a decirle al capitán si “no sería mejor que...”, pero fue brutalmente interrumpida por él, que señaló que a quién se le ocurriría ahora pedir el retiro.

Por otro lado, la temática del cuento también presenta problemáticas habituales en la literatura del siglo XX: el capitán aparece como un sujeto que es manejado por estructuras de poder, que no tiene muy claro lo que quiere, que tiene una relación amorosa poco satisfactoria y que vive en medio de la frustración. En la literatura anterior a este siglo, es probable que la figura de un capitán haya sido muy distinta. Habría sido un sujeto valiente, heroico, con confianza en sí mismo y en los ideales que defiende.

### ***Monólogo interior o corriente de la conciencia***

Se trata de dos formas de denominar un mismo recurso, así que no te confundas pensando que son dos cosas distintas. Lo que sucede es que “monólogo interior” es la expresión que los estudiosos franceses de la literatura dieron a este fenómeno y “corriente de la conciencia” es la forma en que los teóricos ingleses lo llamaron. Pero, ¿qué es?

¿Has pensado en la forma en que tu mente habla a diario, por ejemplo, mientras caminas por la calle? Habitualmente no es un pensamiento totalmente ordenado, que razone solo sobre un tema y sus causas y efectos. Lo que realmente hacemos cuando pensamos es divagar y pasar de una idea a otra, sin un hilo conductor muy claro. Esto es precisamente lo que los escritores contemporáneos quisieron llevar a la literatura.

Como ya no se creía en la posibilidad de mirar el mundo de una manera externa y objetiva, el “monólogo interior” se presentaba como una forma adecuada de evidenciar cómo el mundo únicamente se podía ver desde el desorden de nuestros pensamientos. Para que entiendas mejor este concepto, trabajemos con un ejemplo del escritor cubano Reinaldo Arenas:

Ya está la vieja llamándome. Ya está tratando de buscar la manera de incomodarme. Desgraciada. Qué madre me he sacado. Para mí que me persigue. Sí, me persigue. Si voy a la cocina se me queda mirándome, como un perro mira a una persona que está comiendo. Y enseguida me entra una incomodidad que me dan ganas de tirarle el caldero a la cabeza. Si entro en el cuarto me pregunta qué quiero, que si se me ha perdido algo. Me lo pregunta así, como si fuera una gatica que no quiere hacer daño. Vieja cabrona, como si yo no tuviera con lo que tengo para soportar, de ñapa, que me vigilen. ¿Es que piensan que me voy a ir con un hombre? Ojalá. Pero no sé quien va a cargar conmigo, si ya estoy que ni el amolador de tijeras me piropea; y antes, por cierto, hasta me sacaba conversación y todo. Aunque primero muerta que casada con el amolador de tijeras. Pero, en fin, el caso es que ya ni siquiera me mira. Y el vendedor de helados hace un siglo que ni pasa por aquí. Ése era otro de mis pretendientes...

(Arenas, Reinaldo: **El palacio de las blanquísimas mofetas**, Editorial Tusquets, Barcelona, 2001).

En este caso el personaje no desarrolla sus ideas de manera organizada, sino que deja que sus pensamientos fluyan de acuerdo a lo que siente. Encontramos una mezcla de personajes, de ideas y de hechos que se desarrollan sin un orden lógico. Además, el personaje comienza hablando de la molestia frente a su madre, luego de su incomodidad frente a la vigilancia sobre ella, para saltar inmediatamente a su deseo de estar con un hombre y después a la carencia de un hombre que se interese por ella, mezclando esto también con el recuerdo acerca de sus pretendientes. Así, ya no vemos a un narrador omnisciente al cual debemos creer todo lo que nos dice acerca de sus personajes, sino que vemos al personaje exponiendo directamente sus pensamientos y sentimientos.

Si te fijaste bien, además, al igual que en el cuento de Benedetti, este texto presenta a un sujeto que no está feliz con su vida, que se siente frustrado por la imposibilidad de tener una pareja y que mantiene una relación tensa y negativa con su madre. El amor en la época contemporánea, entonces, ya no es un sentimiento asociado a la idealización del otro ni a la felicidad, sino que se constituye como una forma de evidenciar la soledad del ser humano.

### **Montaje y enumeración caótica**

¿Sabes cómo se hace una película? Habitualmente se filman las escenas por separado y muchas veces, hasta que se considera que el resultado es óptimo. Una vez que ya están todas las escenas filmadas, hay un editor que debe encargarse de seleccionar distintos fragmentos de las escenas y de juntarlos para armar el resultado final, que es la película que vas a ver al cine. Este procedimiento se llama "montaje" y es el mismo que en las obras de la literatura contemporánea se utiliza para organizar el texto. A diferencia de una obra tradicional, en la cual es clara la relación entre un enunciado y otro, entre una escena y otra, en las obras contemporáneas se refleja la percepción fragmentada del mundo por medio del montaje de un enunciado sobre otro. Por lo tanto, será el lector el que tenga que proponer una lectura que dé un significado posible a esa serie de fragmentos.

Observa el siguiente ejemplo de utilización del montaje:

Dónde estará la puerta? Dónde estará la puerta  
y siempre nos damos de bruces  
Con los espejos de la vida  
Con los espejos de la muerte

*ETERNA* Juventud Vejez *ETERNA*

#### **Ser siempre el mismo espejo que le damos la vuelta**

se agitan las manos amarillas  
y se pierden las otras manos  
y en este todo-nada de espejos  
ser de *MADERA*  
y sentir en lo negro  
HACHAZOS DE TIEMPO

m a r  
Yo tenía 5 mujeres  
y una sola querida

(Oquendo de Amat: **Cinco metros de Poemas**, Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1990).

Como puedes apreciar, hay una superposición de versos, palabras escritas con distinta tipología o tamaño y sin mayor ilación, etc. En una versificación tradicional, se intentaría vincular los versos entre sí de modo de evidenciar una relación entre ellos (un enunciado más importante que otro, algunos como consecuencia de otros, etc.). En cambio, en este poema notamos que predomina la conjunción copulativa coordinante "y", que solo adiciona elementos, sin señalar la importancia de unos frente a otros.

Por lo tanto, correspondería a un *collage* de versos, algunos de los cuales incluso podríamos ubicar en lugares distintos de los que están, sin alterar el sentido global del poema.

IMPORTANTE: si bien en la literatura contemporánea se evidencia continuamente la falta de cohesión entre los versos que componen un poema (por ejemplo el caso de las Vanguardias, en que a través del montaje o la enumeración caótica se superponen elementos aparentemente sin vinculación), a través de la lectura es posible interpretar dichos textos y otorgarles una coherencia global, de modo de determinar de qué trata básicamente el texto. Por lo tanto, podemos decir que *si bien en la literatura contemporánea muchas veces los textos carecen de cohesión (ilación entre enunciados o versos), eso no quiere decir que no se les pueda dar una coherencia y por tanto un sentido*. Si quieres saber más sobre el tema de cohesión y coherencia y conectores, puedes ver este tema en el eje de Lengua Castellana correspondiente a este módulo.

Lee el siguiente ejemplo de enumeración caótica:

No sabía qué hacer con Chloé. Quizás llevarla a un salón de té, pero de ordinario el ambiente es más bien deprimente, y no le gustan las señoras glotonas de cuarenta años que se comen siete pasteles de nata con el dedo meñique estirado. No concebía la glotonería, sino en los hombres, en quienes cobra pleno sentido sin quitarles su dignidad natural. Tampoco al cine, porque no quería. Tampoco al diputódromo, porque no le gustaría. Tampoco a las carreras de terneros, porque tendría miedo. Tampoco al hospital Saint-Louis, porque está prohibido. Tampoco al museo del Louvre, porque detrás de los querubines asirios se esconden los sátiros. Tampoco a la estación Saint-Lazare, porque no hay más que carretillas y ni un solo tren.

(Boris Vian: **La espuma de los días**, Editorial Cátedra, 2ª edición, Madrid, 2002).

Si lees con atención la parte final del texto anterior, notarás que el personaje piensa en una serie de lugares donde llevar a Chloé. Estos lugares aparecen como una lista de situaciones que van de menos a más absurdas: ¿existen los diputódromos?, ¿las carreras de terneros?, ¿son lugares apropiados para llevar a una chica en una cita? En una lectura atenta es posible formular un sentido para esta enumeración caótica, que lo es solo en apariencia, puesto que el trabajo del lector es darle un sentido: diputódromo puede ser un lugar en que se pasean los diputados o tal vez la propia cámara de diputados pero referida al modo de un hipódromo; hay con ello un juicio de valor acerca de esta

actividad. Toda enumeración caótica requiere un esfuerzo mayor del lector, que debe formular un sentido posible a lo enunciado en el texto.

### La literatura como tema de sí misma

La gran diferencia entre la literatura contemporánea y la tradicional, es que toma conciencia del proceso de escribir una obra. Por ejemplo, encontrarás obras teatrales como **Seis personajes en busca de un autor**, en la cual se evidencia el proceso de configuración de la obra de teatro y el mismo director aparece en escena. Solamente si son capaces de reconocer los principios que componen una obra tradicional, los escritores contemporáneos se podrán oponer a ellos a través de los recursos que vimos en la sección anterior. Esta reflexión sobre el propio proceso de escritura se manifestará de tres maneras:

#### **Manifiestos:**

A principios del siglo XX, surgen una serie de publicaciones en las cuales un grupo de escritores explicaba su punto de vista acerca de la literatura. Estos textos se llaman “manifiestos”. Veamos un ejemplo:

El Arte nuevo y la Literatura han recorrido los circuitos ideológicos, hasta en los países más antipódicos a Chile. Han hecho su trayectoria, subsolar y clandestina al principio, abierta y magníficamente frutal más tarde. Europa es hoy el tablero de una planta eléctrica, donde se abren bajo el gobierno de fosforescentes operadores, las múltiples rosas amarillas de las ampollitas. Y de ese enorme tablero parten incontables ISMOS, cables submarinos o terrestres que han buscado los intersticios eocénicos, traspasando invertebradamente los estratos seculares para transmitir a las 4 esquinas de la Rosa Náutica la nueva vitalidad eléctrica, la futurista sensibilidad y la debiscencia jugosa del humour que en Europa, corazón del planeta, han sustituido a los ancestralismos fatalistas.

Las manifestaciones perforantes de aquellos epimeteos adolescentes en los estrados académicos, un día cualquiera, gritaron su credo arbitrario, su nuevo Credo, el nacido de sus nervios voltaizados ante el aspecto de las modernas ciudades, que sintonizan la hora actual con la respiración de los mil pulmones de sus usinas acezantes, sonaron a cosa absurda y combatible hasta en los países mas ecuanimes y espirituales, porque es condición de los hombres no creer sino en lo que les enseñaron.

(*Rosa Náutica*, Cartel publicado por la Editorial “Tour Eiffel”, Valparaíso, 1922?).

Puedes ver como en este manifiesto se proclama la necesidad de renovar el arte, abandonando la mirada tradicional o de los “estrados académicos” y los “ancestralismos fatalistas”. Este nuevo arte nace de los “nervios voltaizados ante el aspecto de las modernas ciudades”, es decir, se relaciona con los cambios que los seres humanos veían en su entorno a principios del siglo XX: el crecimiento de las ciudades, los avances de la técnica, la llegada de los automóviles y los edificios, etc. La nueva forma de hacer arte debe tener “vitalidad”, ser “futurista” y tener “humor”. Por otra parte, puedes darte cuenta de que como parte de esta revolución artística impulsada por Huidobro, él intenta innovar en el uso del lenguaje, utilizando términos que antes no existían o que no estábamos acostumbrados a escuchar, como, por ejemplo; “voltaizados”, “subsolar”, “debiscencia”, etc.

Si quieres ver otros ejemplos de manifiestos, te invitamos a visitar los siguientes sitios web:

<http://www.iespana.es/legislaciones/manifiestos.htm>

[http://www.uchile.cl/cultura/huidobro/manifiestos\\_principal.htm](http://www.uchile.cl/cultura/huidobro/manifiestos_principal.htm)

<http://raulygustavo.tripod.com/LUSigloXX5a/id2.html>

### ***Intertextualidad:***

A lo largo de la historia de la literatura, una vez que se da importancia a la figura del autor, se dio importancia también a la originalidad de las obras y se les asignaba un menor o mayor valor de acuerdo a la novedad de su propuesta. Esto significa que antes de la literatura contemporánea se pensaba que era posible partir “de cero” al escribir un texto, sin reconocer ninguna relación con obras de épocas anteriores, ya que ello habría sido considerado una copia. Por el contrario, la literatura que se desarrolla en el transcurso del siglo XX comienza a reconocer la presencia de otros textos dentro de los suyos, es decir, de la inevitable herencia de la literatura anterior que se observa en todo texto. Para reflexionar sobre este tema, los autores de esta época utilizarán la intertextualidad como recurso, o sea, evidenciarán la presencia de otros textos en los suyos. El argentino Jorge Luis Borges, por ejemplo, lleva al extremo este recurso señalando que existe un **Quijote de la Mancha** escrito por Pierre Menard (autor ficticio) y cuyo texto es exactamente igual al de Cervantes y, así todo, distinto. Se niega la importancia de la originalidad y se evidencia cómo todo texto literario contiene en sí otros textos de épocas anteriores.

***Rupturas genéricas:***

En la literatura contemporánea encontrarás muchas veces un poema inserto en una novela o en una obra de teatro, encontrarás también poemas en los que se utilizan términos propios de la música, poemas “visuales” que son una mezcla de literatura y arte, textos en prosa que contienen fragmentos cuyo lenguaje es más bien poético, etc. Esto porque la visión tradicional de la literatura establecía la división categórica entre las diferentes disciplinas artísticas y, dentro de la literatura, la separación entre los distintos géneros que la componen. Frente a esta visión delimitadora, la literatura contemporánea se manifestará en contra y su respuesta será mezclar los géneros, utilizar indistintamente sus recursos, como una forma de romper la visión clasificadora de la literatura y obtener más libertad en su proceso creativo.