

Entender la postmodernidad literaria: una hermenéutica desde la “segunda fila”

Djibril Mbaye¹

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Senegal)

Introducción

El debate sobre la Postmodernidad, al igual que muchos fenómenos y corrientes literarias, ha levantado un gran torbellino crítico y generado un elenco de teorías que han acabado por encerrar el concepto en un laberinto. A pesar de esa complejidad, se pueden establecer algunos rasgos fundamentales que sirven de herramientas de análisis de las narrativas que se inscriben en ese contexto. Resumiremos brevemente esas características empezando, como no puede ser de otra manera, por la Modernidad.

La Modernidad se caracteriza por una firme creencia en la evolución de la especie humana. Es una gran civilización progresista que se desarrolló en Europa. Sus pilares han sido, según Jean-François Lyotard, los Grandes Relatos (la Historia, El Progreso, el Marxismo, el Totalitarismo...), la Cultura homogénea. Su guía suprema es la razón. “El autor moderno es un hombre culto, ha leído mucho y congenia con genios que han producido obras originales. Las geniales obras ajenas son tan incitantes que el autor moderno las emula y continúa con la esperanza de que inspire a otros escritores”². Pero con las dos Grandes Guerras se inicia la Misa de Réquiem de la Modernidad. La razón desemboca en la barbarie. Se cuestionan los Grandes Relatos. Terminan la Historia, el Progreso y el Hombre.

¹ (djibrilmbaye2000@yahoo.fr)

² Enrique Anderson Imbert, *Modernidad y Postmodernidad*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, pág. 16.

Entonces, nace la Postmodernidad. Los medios masivos de comunicación crean una “sociedad transparente”, según Gianni Vattimo. En lugar de una concepción del mundo, tenemos una proliferación de cosmovisiones. Surgen minorías dentro de minorías, en creciente fragmentación. Se mezclan culturas con contraculturas e inculturas. Domina el pluralismo cultural. Se derrumban las fronteras entre los géneros. Caduca la relación dicotómica, el dualismo ficción / realidad, significado / significante, dominante / dominado. La literatura se “desterritorializa” con el fuerte auge de los *mass-media*. Se mezclan cultura alta y cultura popular, margen y “centro”, “centro” y “periferia”, norma y trasgresión. El nuevo directorio postmoderno se define, según Alfonso de Toro, por la “fragmentación”, la “deconstrucción”, la “intertextualidad”, la “interculturalidad”, el “collage”, la “universalidad”, la “heterogeneidad”, el “pluralismo”. A esa bandera multicolor se suman la parodia, la tendencia autorreflexiva, la metaficción (la ficción que reflexiona sobre sí misma), la subversión, la hibridez –cultural y genérica–, la ambigüedad, el palimpsesto. Se desmorona la relación hegemónica y la dialogía bajtiniana se consolida como nuevo código entre culturas y géneros. La nueva estética está considerada como anti-arte. Las novelas son inclasificables. El arte de narrar se vuelve deliberadamente incoherente y el lector tiene la impresión de leer anti-novelas. El espacio literario, sobre todo el novelesco, se convierte en una heterogeneidad discursiva.

Pero, las discusiones sobre la Postmodernidad han creado una gran burbuja hermenéutica en torno al concepto. Desentrañar las características de esa “corriente” partiendo de los pioneros como Jean-Francois Lyotard, Jürgen Habermas, Frederic Jameson o Ihab Hassan resulta a veces una ardua arqueología en un terreno rocoso donde sus diferentes aproximaciones intentan cercar una etapa histórica-cultural dispersa, un nuevo pensamiento cuyos lindes parecen ser confusos. Por eso, acudir a las reflexiones de otro círculo de pensadores, que podemos denominar de la “segunda fila”, puede ser un camino idóneo para comprender la sensibilidad postmoderna. Como quien diría la Escritura y su exégesis, sus visiones dilucidan las grandes ideas defendidas por los pioneros del debate y ofrecen un camino de mayor alcance. En este artículo, nos proponemos reseñar las opiniones de tres entre ellos³, todos hispanoamericanistas, cuyas aproximaciones pueden ser un hilo de Ariadna para salir de ese laberinto teórico. Sus planteamientos son diferentes pero complementarios. Además, con ellos entra Hispanoamérica en el debate sobre la postmodernidad

³ Entre los críticos que se han interesado mucho por las discusiones sobre la postmodernidad destacan pensadores hispanoamericanos como Alfonso de Toro, Enrique Anderson Imbert y Marina Gálvez Acero. Los dos primeros son de Hispanoamérica y la tercera investigadora en Literatura hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid, y por otra parte, profesora nuestra durante nuestro doctorado en ese centro.

1. Alfonso de Toro o el defensor de lo postmoderno

Es uno de los grandes defensores de la postmodernidad (sobre todo en Latinoamérica) cuyo oráculo es, según él, Jorge Luis Borges. El crítico reconoce la complejidad del concepto y lo califica de “babel”, de “laberinto”. Nace, según él, de la cultura estadounidense a finales de los años 50 para luego expandirse por Europa, Latinoamérica y otros continentes y países. Define la postmodernidad como una actitud, un pensamiento deconstruccionista, intertextual e intercultural, un pensamiento heterogéneo o híbrido y subjetivo. Para él, el fenómeno postmoderno puede entenderse como la búsqueda de nuevas identidades, no por medio de la exclusión o discriminación, sino por medio de la integración, la “habitación”.

El crítico resume en tres grupos las diferentes aproximaciones y opiniones referidas en el gran debate sobre la postmodernidad: primero, los que la consideran como una ruptura con la modernidad, como una superación. Para esa entidad, la modernidad es un sistema caduco y negativo. El segundo grupo considera la postmodernidad como una imitación vulgar de la modernidad, un sistema reaccionario y carente de originalidad, una corriente negativa y anacrónica que ha pervertido los fines de la modernidad. El tercero piensa que la postmodernidad es una culminación de la modernidad.

A nivel cultural –y artístico–, el crítico destaca dos características fundamentales del fenómeno postmoderno: el anti-arte y la doble codificación. En este sentido, la tarea de la literatura postmoderna consiste, según él, en llenar vacíos entre las *belles lettres* y el *pop art*, entre la cultura canonizada y la subcultura, entre la élite y la cultura de masas, entre la seriedad y la risa, entre la crítica y el arte. Añade que el campo literario ha abandonado el mimetismo a favor de la intertextualidad. Apoyado en Lyotard, arguye que el texto postmoderno no se encuentra determinado por reglas existentes a priori; el autor postmoderno opera sin reglas, la búsqueda de las reglas es la sustancia del texto. Además, baraja un amplio repertorio de características que para él delimitan la esfera literaria postmoderna: la deconstrucción, la intertextualidad, la heterogeneidad, la interculturalidad, la subjetividad, la ironía, el humor, el metadiscuro lúdico, el collage, la fragmentación, etc...

Ahora bien, para Alfonso de Toro, el icono de ese nuevo pensamiento es Borges. Afirma y reafirma que el argentino ha inaugurado la postmodernidad, no solamente en Latinoamérica sino como fenómeno cultural general. El pensamiento de Borges está caracterizado por el metadiscurso, la desaparición de las fronteras entre ficción y crítica, entre arte y no arte, entre realidad y ficción, y entre autor y lector: los pilares del edificio postmoderno. Su actitud palimpsesto-deconstruccionista le convierte en la referencia de ese fenómeno llamado Postmodernidad.

2. Enrique Anderson Imbert o la duda

A diferencia de Alfonso de Toro –que es como abogado de la postmodernidad–, Enrique Anderson Imbert considera su aportación como una opinión y nada más. Según él, se suma al debate con una sola intención: opinar sin pretensiones de saber más. Para él, la discusión Modernidad / Postmodernidad es comparable con la polémica de la Escolástica medieval entre los “realistas” y “nominalistas”, y sostiene que ambos son pseudos-conceptos que carecen de sustancia, son abstractos, no son tiempos reales vividos por una persona particular, marcados por un reloj, un calendario o una cronografía. Ambos son tiempos de destiempo, meros tiempos que nos hacen pensar en el Tiempo.

El crítico cuestiona primero sobre los orígenes de los dos fenómenos y afirma que sobre la Modernidad y la Postmodernidad nadie puede ponerse de acuerdo, ni siquiera en las fechas. Se pregunta si lo moderno comenzó en el Renacimiento, en la Ilustración del siglo XVIII o en el capitalismo industrial del siglo XIX; si lo postmoderno comenzó en el siglo XX con las nuevas tecnologías de la Informática, con la Segunda Guerra Mundial o con la iracundia de la década del 70.

Su planteamiento parte de un acercamiento etimológico y aclara que todas las palabras latinas derivadas de “modo”, “modernus”, por conllevar el significado de ahora, no apuntan a un tiempo fijo, por lo que deduce que decir moderno o postmoderno no alude a una época objetiva, sino a un tiempo subjetivo.

A continuación ofrece breves resúmenes de las tesis defendidas sobre ambos conceptos. Así, la modernidad se caracterizaría por una firme creencia en la evolución de la especie humana. Fue una gran civilización progresista cuya programa trata de construir sobre la base de la razón un paraíso, pensado por el hombre y para el hombre. El autor moderno es un hombre culto y sus obras inspiran a otros escritores. Sin embargo, todo este pensamiento optimista entra en crisis con las grandes guerras. Termina el proyecto moderno. Nace la Postmodernidad con la persona como criatura libre, como arquitecto de su propia vida, como agente de la historia, como héroe, santo o artista. Los postestructuralistas franceses componen una Misa de Réquiem para el hombre, el sujeto y la persona. Entre ellos destacan Barthes, Foucault, Lévy-Strauss, Althusser, Lacan, Derrida y Baudrillard. En el campo literario, el arte de narrar se vuelve incoherente y el lector tiene la impresión de estar leyendo anti-novelas. Las novelas postmodernas están abiertas y cada lector puede interpretarlas a su gusto y paladar.

Concluye reafirmando que Modernidad y Postmodernidad son vocablos que refieren al tiempo, pero a un tiempo abstracto, vago e impersonal. A su juicio, el creador, en el acto de la creación, no está determinado por los programas de la Modernidad ni de la Postmodernidad. Y refrenda, finalmente, que un escritor original trasciende la Modernidad y la Postmodernidad, que son escenarios provisionales, y su voz se suma a las voces originales de todos los tiempos.

3. Marina Gálvez Acero o la problemática de lectura

Su lectura de la postmodernidad entra en una dinámica de contestación de algunas formas de designar quién es o no es postmoderno⁴. Su planteamiento refuta aquellas opiniones que incluyen a los tenores del *boom* entre los autores postmodernos. Así expresa rotundamente su posición: ni Borges, ni Cortázar, ni ningún autor hispanoamericano ligado a la narrativa conocida popularmente como el *boom* y sus antecedentes inmediatos deben ser considerados postmodernos.

Para ella, todo es problema de hermenéutica inducido por la crítica anglosajona con la confusión de nombres y épocas entre *postmodernism* y *postmodernismo*, el primero siendo una referencia al *modernism* anglosajón. En efecto, si acepta que la postmodernidad es definida como cultura norteamericana, cultura global ligada a la “sociedad postindustrial”, a la “sociedad de consumo”, “de los media” y “del capitalismo tardío”, piensa, con Habermas, que se inscribe en la Modernidad histórica. Así, la postmodernidad recupera las propuestas de la modernidad y la “tradición ruptura” —que la define— es con respecto al imperativo de lo nuevo, una exigencia de la vanguardia. Por consiguiente, lo que se considera postmodernidad debería llamar post-vanguardia.

Aunque reconoce que las poéticas de esos escritores (del *boom*) abundan en rasgos comunes a modernos y postmodernos (como la condición heterogénea, ecléctica, el desinterés por lo nuevo etc...), piensa que no es válida una lectura postmoderna para los textos de la “nueva novela” hispanoamericana o del realismo mágico. Además, sostiene que destacar rasgos postmodernos y deducir de ello su condición no es el camino de un lector crítico, y más, plantea un problema de hermenéutica. Para ella, es lo que se ha hecho con escritores como Borges o Cortázar.

Toda la problemática descansa, según ella, en lo que se ha llamado Estética de la Recepción, donde la “enorme libertad” concedida al lector desvirtúa, en algún modo, la intención de la obra. Así, propone, arropada por Umberto Eco, un equilibrio entre la intención del lector y la de la obra.

Tras objetar tales “(malas) lecturas” sobre lo postmoderno, el crítico propone que el texto “hable” dentro de su contexto de producción y no dentro del contexto del lector, que pretende situar la obra en su ambiente exclusivo, favoreciendo al final una “estética de la confusión”.

Resumiendo, podemos decir que la postmodernidad como fenómeno cultural y más allá literario sigue siendo una manzana de la discordia. Con la opinión de Alfonso de Toro, vemos una firme defensa del movimiento con un elemento de gran importancia que es considerar a Borges como el anunciador de esta estética. Enrique Anderson Imbert por su parte se muestra más escéptico y recalca el vacío estético de ambos conceptos. En cuanto a Marina Gálvez, navega

⁴ Defiende su posición en *Reflexiones sobre lo postmoderno “avant la lettre”*: un problema de hermenéutica, “Anales de Literatura Hispanoamericana”, 28, (1999), págs. 211-226.

a contracorriente de Alfonso de Toro y refuta la inscripción de los autores del *boom* en la lista de los postmodernos.

Sin embargo, los críticos coinciden en los rasgos que definen la literatura postmoderna. Así, los ingredientes son varios y podemos recordar brevemente:

4. Hibridación genérica y enfoque postmoderno

La hibridación genérica (o mezcla de géneros) es uno de los pilares del gran proyecto del pensamiento postmoderno, que es el derrumbe de las fronteras genéricas. El trazado canónico que había hecho la Modernidad se ha disuelto en una multiplicidad de discursos. El concepto de fronteras ya no se entiende como línea o demarcación divisoria compacta y de naturaleza excluyente, sino como límite poroso donde se entrecruzan, se confluyen y convergen las culturas⁵; y consecuentemente géneros y discursos.

La cuestión de los géneros nos coloca en el umbral de la condición postmoderna. Para Joachim Michael, se podría incluso afirmar que forma el punto de partida del debate postmoderno⁶. El mapa que representa la disolución de los géneros es el reflejo mismo del panorama social en el que vivimos⁷. Como piensa Todorov, cada época tiene su propio sistema de géneros en relación con la ideología dominante y que, como cualquier institución, éstos evidencian los rasgos de la sociedad a la que pertenecen⁸. En nuestra “sociedad transparente” marcada por una eclosión de visiones, en la que, según Lyotard, se producen usurpaciones en las fronteras de la ciencia, donde nacen territorios y una sociedad caracterizada por “culturas híbridas”⁹, los géneros también han entrado en una profunda disgregación, fomentando lo que críticos como Irene Andrés-Suárez califican de “textualidad múltiple”¹⁰. Para ella, y apoyándose en la idea de Todorov, la disolución de las fronteras geográficas, económicas, ideológicas,

⁵ Rosa María Díez Cobo, *Nueva sátira en la nueva ficción postmodernista de las Américas*, Valencia, Universitat de València, 2006.

⁶ Joachim Michael, Markus Klaus Schaffauer, *El pasaje intermedial de los géneros*, [en Alfonso de Toro coord.: *Cartografía y estrategias de la “postmodernidad” y de la “postcolonialidad” en Latinoamérica. “Híbridez” y “Globalización”*, Barcelona, Iberoamericana - Vervuert, 2006] págs. 473-515.

⁷ Queremos llamar la atención sobre el hecho de que la disolución de géneros no es un fenómeno nuevo o un hecho exclusivamente postmoderno, sino que se remonta a los orígenes mismos de la literatura. Un ejemplo en la literatura española es *La celestina* que es una ingeniosa mezcla entre novela y teatro. Lo que sí defienden los críticos es que esa mezcla se ha convertido en la primera piedra del edificio postmoderno. Además veremos que muchos rasgos que definen la postmodernidad ya han sido experimentados en la historia literaria.

⁸ Tzvetan Todorov, *El origen de los géneros*, [en Miguel A. Garrido Gallardo (compilación de textos y bibliografía), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1998] págs. 31-48.

⁹ Nestor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paídos, 2001.

¹⁰ Irene Andrés-Suárez (ed.), *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispana contemporánea*, Madrid, Verbum, 1998.

culturales y raciales encuentra su correlato en el mundo de la ficción donde las formas y los perfiles se han difuminado aparatosamente. Además, utiliza el término “mestizaje” como nuevo ropaje de los géneros narrativos.

5. El protagonismo de los personajes marginales

La crisis de los Grandes Relatos y de los Grandes Héroe, que anuncia el albor de la postmodernidad, ha tenido como resultado el surgimiento de minorías y seres marginados en la nueva cartografía social. Según Alfonso de Toro, el encuentro entre cultura alta y cultura popular, “centro” y “periferia”, el desvanecimiento de la hegemonía de las relaciones dominado / dominante presentan no sólo un nuevo mapa cultural, sino la alteración misma de los principios del mapeado. El auge de la narración popular –definida por Alejandro Herrero-Olaizola como “narrativa del pueblo, de la gente”¹¹– se transforma en una plataforma de lanzamiento de las voces sin voz (como decía Aimé Césaire), olvidadas por la historia. En la literatura eso se traduce por una fuerte presencia de personajes marginados. Como ilustración puede tomar la narrativa del escritor argentino César Aira que se parece a una convención de criaturas marginales.

6. Metaficción y postmodernidad

La ficción postmoderna se caracteriza por una fuerte tendencia autorreflexiva. La metaficción¹², ficción que reflexiona sobre sí misma, se ha convertido en poética y una de las grandes marcas de la Postmodernidad, aunque puede considerarse como herencia de la vanguardia. Linda Hutcheon habla de “ficción narcisista” y la define como una ficción que se construye mostrando los materiales y el mecanismo sobre los que se sustenta la estructura¹³. Esther Sánchez-Prado la presenta como “una ficción que reflexiona sobre la naturaleza de los sistemas ficticios, cómo se originan y de qué manera la realidad queda filtrada y transformada a través de distintos procedimientos narrativos”¹⁴. Reconoce también que la metaficción es una práctica que se inscribe dentro del amplio contexto cultural denominado postmodernismo. Para Inger Christensen “metafiction is regarded as fiction whose primary concern is to express the

¹¹ Alejandro Herrero-Olaizola, *Narrativas híbridas: parodia y postmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*, Madrid, Editorial Verbum, 2000, pág. 87.

¹² Los críticos utilizan varios términos para designar la metaficción: novela autoconsciente (Alter), narcisista (Hutcheon), reflexiva (Boyd), autorrepresentacional (Ricardou), autogeneradora (Kelman), “surficción” (Federman). Véase Ana María Dotras, *La novela española de metaficción*, Madrid, Júcar, 1994, pág. 27.

¹³ Citada por A. María Dotras, *idem.*, pág. 10.

¹⁴ Esther Sánchez-Pardo González, *Postmodernismo y metaficción*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1991, pág. 25.

novelist's vision of experience by exploring the process of its own making"¹⁵. Todas estas definiciones ponen así de relieve este mirar hacia sí misma que caracteriza la escritura metaficticia y su inscripción en esta gran corriente llamada postmodernidad.

7. La escritura fragmentaria

En efecto, el desmoronamiento de los discursos hegemónicos de la modernidad ha sido uno de los oráculos del fenómeno postmoderno. La heterogeneidad y la hibridez pasan a ser pilares de esta nueva era, apoyadas, a su vez, en la fragmentación. La visión unitaria y el afán abarcador que caracterizan la modernidad se suplantán por el estilo fragmentario que deviene uno de los rasgos principales citados por los críticos. Se habla así de un sujeto fragmentario comparándolo con el Hombre moderno, de discurso fragmentario frente a los discursos totalizadores y los Grandes Relatos (y las narraciones abarcadoras como en el *boom*, en el ámbito hispanoamericano), de “minorías en creciente fragmentación”, añade Enrique Anderson Imbert, y sobre todo de arte fragmentario. Para Alberto J. Pérez lo postmoderno aparece como un momento de fragmentación y de dispersión de las tendencias del arte internacional¹⁶. Alfonso de Toro habla de “fragmentación, montaje y repetición” como principios comunes de la organización preformativa del teatro postmoderno. En el ámbito literario, la fragmentación, como en las vanguardias históricas, se manifiesta por una escritura parcelaria. Las novelas se definen por una conjunción de micro relatos, una yuxtaposición de microficciones, a menudo inconexas, pero que forman un cuerpo llamado novela o relato.

Conclusión

Entender la postmodernidad resulta un auténtico *via crucis*, sobre todo cuando nos centramos solo en los pioneros del debate. La discusión culta entablada por estos ha terminado por enjaular la postmodernidad en un círculo culteranista. Así, para una comprensión menos ardua, hace falta acercarse a veces al segundo círculo de críticos, cuyos planteamientos son como linternas que pueden iluminar al lector menos culto en ese laberinto teórico. Es este el acercamiento que hemos intentado hacer con las opiniones de esos tres críticos que se pronuncian desde la “tribuna hispanoamericanista”.

¹⁵ Inger Christensen, *The Meaning of Metafiction*, citado por Ana M. Dotras, *op. cit.*, págs. 10.

¹⁶ Véase Alberto Julián Pérez, *Modernismo, vanguardias, posmodernidad. Ensayos de literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1995.

Referencias bibliográficas:

- Anderson Imbert, Enrique, *Modernidad y postmodernidad*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1997.
- Andrés-Suárez, Irene, *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispana contemporánea*, Madrid, Verbum, 1998.
- Diez Cobo, Rosa María, *Nueva sátira en la nueva ficción postmodernista de las Américas*, Valencia, Universitat de València, 2006.
- Dotras, Ana María, *La novela española de metaficción*, Madrid, Júcar, 1994.
- Gálvez Acero, Marina, “Reflexiones sobre lo postmoderno “avant la lettre”: un problema de hermenéutica”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28 (1999), págs. 211-226.
- García Canclini, Nestor, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- Herrero-Olaizola, Alejandro *Narrativas híbridas: parodia y postmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*, Madrid, Editorial Verbum, 2000.
- Michael, Joachim; Klaus Schaffauer, Markus *El pasaje intermedial de los géneros*, [en Alfonso de Toro coord.: *Cartografía y estrategias de la “postmodernidad” y de la “postcolonialidad” en Latinoamérica. “Hibridez” y “Globalización”*, Barcelona, Iberoamericana - Vervuert, 2006] págs. 473-515.
- Pérez, Alberto Julián, *Modernismo, vanguardias, posmodernidad. Ensayos de literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1995.
- Sánchez-Pardo González, Esther, *Postmodernismo y metaficción*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1991.
- Todorov, Tzvetan, *El origen de los géneros*, [en Miguel A. Garrido Gallardo coord.: *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1998] págs. 31-48.
- Toro, Alfonso de, *Cartografía y estrategias de la “postmodernidad” y de la “postcolonialidad” en Latinoamérica. “Hibridez” y “Globalización”*, Barcelona, Iberoamericana - Vervuert, 2006.
- El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Madrid, Iberoamericana, 1999.
- Postmodernidad y postcolonialidad. Breves reflexiones sobre Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana, 1997.

