

LA PROBLEMÁTICA DE LA POSTMODERNIDAD Y SU PRESENCIA EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA

Olga Steimberg de Kaplan

La Postmodernidad es un fenómeno complejo y abarcador que comienza a perfilarse en EE.UU. en los años '50, continúa en los '60 y se afirma con mayor nitidez en la década del '70, extendiéndose a distintos países de Europa y a Latinoamérica. Está lejos de ser una moda pasajera o un concepto superado, y aunque los vocablos "Postmodernismo" y "Postmodernidad" son discutidos y tienen detractores, siguen aplicándose sin que hasta ahora se hayan encontrado sustitutos. La postmodernidad implica distintas disciplinas y actividades humanas como la historia, la filosofía, la arquitectura, la pintura, la política, el teatro, la literatura, la danza.

Lo postmoderno, proceso inestable, no específico, incluye las transformaciones históricas contemporáneas y el fin del proyecto histórico de la modernidad, surgido en el Renacimiento. Esto no significa adherir a una falsa polarización entre lo moderno y lo postmoderno, que llevó a posiciones en pro y en contra, ilustradas por las discusiones entre Jürgen Habermas y Jean François Lyotard, sino que se trata de una búsqueda continua sobre el pensamiento postmoderno.

Algunos filósofos se han propuesto el esclarecimiento del concepto de lo moderno y un ordenamiento y evaluación de lo postmoderno sobre la base de la teoría estética de Theodor Adorno y en discusión con ella. Peter Bürger, por ejemplo, rechaza el concepto periodizador. Considera que, al no haber cambiado el modo de producción, no es posible fijar un nuevo umbral de época, pero acepta el desarrollo de nuevos rasgos, entre ellos "la desviación de la envarada dicotomía entre alta y baja cultura que todavía para Adorno se oponían irreconciliables", y apunta a una imagen más compleja de la estética moderna, basada en la utilización de formas dadas en el pasado pero con un sentido diferente.

Según el crítico norteamericano Andreas Huyssen, el término "Postmodernismo", construido con el prefijo "Post" y el sufijo de los "ismos", muestra su indefensión y ambigüedad, ya que en el vocablo está implícita la referencia a la época modernista, sea para incluirla, para oponerse a ella o para apuntar a su finalización. Para el comparativista Matei Calinescu, sin embargo, el término Postmodernismo tiene la ventaja de "haber abierto de nuevo el

problema de la periodización, de las estructuras constitutivas de un período, con las que -consciente o inconscientemente- articulamos nuestro discurso sobre tiempo, historia y cambio.”¹

El filósofo italiano Gianni Vattimo es uno de los que más ha contribuido al esclarecimiento de aspectos importantes del concepto. En relación a la oposición Modernidad/Postmodernidad, expone la idea de “pensamiento débil”, título de un libro sobre el tema escrito por él y por Pier Aldo Rovatti.² Para Vattimo, el “pensamiento débil” está ligado a la postmodernidad y postula cambios en el objeto de conocimiento y en el sujeto que conoce. Es el resultado de la deconstrucción nihilista de las categorías fundamentales, el intento de quebrar la fuerza de la unidad basada, por un lado, en la seguridad que damos a nuestras ideas de la realidad y de nosotros mismos; por otro, en la creencia en una realidad de fondo homogéneo a la que pertenece un ser que se oculta pero que “existe”. Frente a ello, la postmodernidad pierde la confianza en una identidad trascendental del sujeto, unidad a la que intentamos ligar nuestros actos cognoscitivos y en la que se enlazan los conocimientos de todos los seres iguales a nosotros.

¿Qué entiende Vattimo por modernidad? Según él la define, “la modernidad es una época en la que el hecho de ser moderno es un valor.” La Edad Moderna comienza oficialmente a fines del siglo XV. En ese período, el artista es considerado un genio creador; hay un culto cada vez más intenso por lo nuevo y lo original, que no existía en épocas anteriores, en las que la imitación de modelos consagrados era muy importante. El valor atribuido ahora a lo original está ligado a la idea de la historia humana como un progresivo proceso de emancipación, como la realización cada vez más perfecta del hombre ideal. La historia se ve como la construcción de la humanidad auténtica, basada en la condición de la historia como proceso unitario y en la existencia de un centro alrededor del cual se ordenan los acontecimientos: el nacimiento de Cristo, y como el concatenarse de las vicisitudes protagonizadas por los pueblos de Occidente, lugar de la “civilización”.

En los siglos XIX y XX, la filosofía ha sometido a una crítica radical la idea de una historia unitaria, poniendo en evidencia el carácter ideológico de tales representaciones. Walter Benjamin, en su libro **Tesis sobre la filosofía de la historia** (1938), sostiene que la historia como curso unitario es la representación del pasado construida por los grupos y clases sociales dominantes. ¿Qué se transmite del pasado? No “todo” lo que ha ocurrido, sino lo que parece ser relevante, los avatares de la gente notable: nobles, monarcas, burguesía poderosa. Los pobres, lo “bajo”, no “hacen” la historia y la idea del progreso está ligada a otro ideal humano: el hombre europeo como la mejor forma de humanidad.

Sin embargo, ya Marx, Nietzsche, Benjamin sostienen que no hay "una" historia; hay imágenes del pasado propuestas desde distintos puntos de vista, y es ilusorio pensar en un punto de vista supremo, comprensivo, capaz de unificar todos los restantes. La crisis de la idea de historia entraña la de la idea de progreso, porque si no hay una idea unitaria de la historia, tampoco puede pensarse que exista un plan determinado para lograr la emancipación del hombre, mejoras en todos los aspectos y una educación más perfeccionada.

La crisis del concepto unitario de la historia no se produce sólo como reacción a las críticas de que ha sido objeto el historicismo decimonónico en el plano de las ideas. Hay otros factores importantes, como:

1) la emergencia y rebelión de los llamados pueblos "primitivos", colonizados por los europeos, que vuelven así problemática la historia unitaria y centralizada;

2) el hecho de que el ideal europeo de humanidad se haya ido desvelando como un ideal "entre" otros, que no puede erigirse como esencia verdadera del hombre, de todo hombre;

3) el advenimiento de la "sociedad de la comunicación", en la que los "mass media" juegan un papel determinante.

En otra obra, **La sociedad transparente**³, Vattimo se detiene en el término "postmoderno", y afirma que su sentido se enlaza con el hecho de que la sociedad en la que vivimos es una sociedad de la comunicación generalizada, la sociedad de los "mass media". Al contrario de lo que pudiera pensarse, los "mass media" no caracterizan a esa sociedad como más "transparente", más "consciente de sí misma", más "iluminada" (en el sentido de Lessing, de Hegel o de Marx), sino como una sociedad más compleja y caótica.

Los medios masivos de comunicación -periódicos, radio, televisión, todo lo que es telemática-, han contribuido a la disolución de los puntos de vista centrales, aquéllos a los que Jean-François Lyotard llama "los grandes relatos".

Theodor Adorno, en base a su experiencia de vida en Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, expresaba en obras como **Dialéctica de la Ilustración y Mínima Moralia** su idea de que la radio produciría la homologación general de la sociedad y favorecería la formación de dictaduras y de gobiernos totalitarios. En cambio, ha sucedido lo contrario. La radio, la televisión, los periódicos, han permitido la explosión y multiplicación generalizada de "visiones del mundo". La idea de que los "mass media" harían posible la autoconciencia de toda la humanidad como una consecuencia de la simultaneidad entre lo que acontece, la historia y la conciencia del hombre, no se ha cumplido, y ese modelo no se realiza o se realiza de modo perverso y caricaturesco, a través de la manipulación de los deseos del público. La in-

intensificación de las posibilidades de información sobre la realidad en sus más diversos aspectos vuelve cada vez menos concebible la idea de "una" realidad, ya que ésta no puede ser entendida como el dato objetivo que está "más allá" de las imágenes que los "media" nos proporcionan. El problema que se plantea es: ¿cómo acceder a la realidad en sí? La realidad surge más bien del entrecruzamiento, del "contaminarse" de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones que los "media" distribuyen sin ninguna coordinación central.

Uno de los fenómenos de los últimos decenios, sobre todo en los Estados Unidos, es la emergencia de minorías de todo tipo, de culturas y subculturas de todas clases que toman la palabra y ocupan un primer plano. La lógica del mercado exige la continua dilatación de ese mercado, que "todo" se convierta en objeto de comunicación. Esta se multiplica vertiginosamente, y el "tomar la palabra" de un número creciente de subculturas constituye uno de los efectos más evidentes de los "mass media" y un hecho determinante de la postmodernidad.

En literatura, frente a un fenómeno todavía no bien delimitado y que no ha sido definido claramente, que es objeto de discusión y de fuertes controversias, resulta arriesgado fijar pautas que indiquen la existencia de una línea limítrofe entre lo moderno y lo postmoderno.

Al hablar de una "narrativa postmoderna", se pone de manifiesto la ambigüedad del fenómeno. Por eso, considero más acertado hablar de una narrativa con rasgos, con características, con notas propias de la postmodernidad. En efecto, los cambios históricos de la época contemporánea, así como las corrientes filosóficas de las últimas décadas, han provocado la transformación y la multiplicación de visiones del mundo que tienen su correlato en la producción literaria desde la década del '60. Si bien es difícil establecer períodos o líneas, hay sin duda un cambio general de actitud y rasgos perceptibles que permiten hablar de una narrativa con especiales características.

A partir de los años '60, es llamativa en un importante número de obras la presencia reiterada y conjunta de elementos que atañen tanto al plano de la composición del texto como al de la semántica y pragmática. Si bien muchas veces estuvieron presentes en la narrativa precedente, no mostraban en esos casos la misma fuerza y cohesión.

Algunos de ellos son:

a) El placer estético como objetivo del escritor. La obra debe provocar en el lector goce y entretenimiento, al menos en parte (concepto ligado a la tesis de Hans Robert Jauss, quien considera que el comportamiento placentero que el arte provoca y posibilita, constituye la expresión estética por excelencia).⁴

b) Búsqueda de una literatura más democrática, que no necesite tanta ex-

plicación, que pueda ser comprendida por un público más amplio y no sólo por la elite de los "entendidos" a la que apuntaron algunas obras modernistas.

c) Borramiento de las fronteras entre realidad y ficción, entre magia y verdad. Adiós a la causalidad, a la teleología.

d) Supresión de las diferencias entre "alta" y "baja" cultura; relación con la cultura de masas, con productos de consumo de la sociedad moderna, con manifestaciones de la durante muchos años considerada "para-literatura" o "subliteratura".

e) Emergencia y protagonismo de grupos marginales (la escritura de mujeres, de culturas no consideradas "centrales", etc).

f) Importancia de lo lúdico, que tiene que ver con el humor y la ironía, relacionados con una actitud más participativa del lector y con un nuevo concepto de intertextualidad. Presencia en el texto de otros autores ficcionales, de obras reales o fingidas, de distintos discursos: fantástico, paródico, filosófico, metafísico, religioso, histórico, etc., en un juego de cajas chinas que parece no tener fin.

g) Descentramiento del sujeto de la enunciación, de acuerdo al concepto de "difusión del ego" de Ihab Assan. Puede tener muchas identidades y ninguna, ser narrador y personaje a la vez.

h) Segmentación del tiempo narrativo y reducción a dimensiones ficticias, de las coordenadas espacio-temporales básicas de la narración. Los avances tecnológicos han influido en las técnicas escriturales y en el concepto del tiempo. El tiempo central y homogéneo cede su puesto a tiempos cualitativos propios, caracterizados por el anacronismo y la anarquía.

i) Ascenso del lector como sujeto de reducción del sentido y como rechazo del autor autónomo. Pasa a un primer plano el texto como objeto de recepción y de comunicación. Se apela a la actividad del lector, que es capaz de operar transformaciones en el texto.

j) Importancia del éxito de mercado y del dominio de los temas presentes en los medios masivos de comunicación, en los que importa especialmente el poder de comunicación y las exigencias, intereses y expectativas del público.

k) Búsqueda de un lenguaje cotidiano, natural, capaz de hacer surgir valores ocultos en las palabras.

El acercamiento de las masas a productos culturales que estuvieron durante mucho tiempo alejados de ellas, porque supuestamente estaban destinados a un segmento privilegiado de la población, preparado por su educación para disfrutar de la belleza formal y de la perfección en sus distintas manifestaciones, trajo aparejados cambios llamativos en distintas expresiones del arte, entre ellas la literatura. Algunos escritores incorporaron a sus obras ele-

mentos propios del melodrama, del folletín, del cine, de la radio, de la canción popular, y los fusionaron con rasgos de la literatura culta, en audaces experimentaciones de vanguardia, con técnicas narrativas novedosas. Otros se valieron de la ironía y la parodia para mostrar versiones desconocidas de hechos históricos, para dar testimonio de acontecimientos individuales o colectivos, para mostrar la mirada del "otro", del que durante siglos se acalló o se desconoció.

Uno de los novelistas surgidos a fines de la década del '60, que puede servir de ejemplo de las nuevas generaciones, y que ha puesto en práctica muchos de los rasgos señalados, es Manuel Puig.

Manuel Puig surge en el panorama de la literatura argentina contemporánea con la publicación de su primera novela, en el año 1968: **La traición de Rita Hayworth**, publicada primero en New York (porque las editoriales argentinas la habían rechazado), y sólo después en la Argentina. Con esa novela, Puig descubre, pasados ya los treinta años, que su verdadera vocación es la literatura y no el cine, como había pensado hasta entonces. Sin embargo, su experiencia como estudioso del cine, sus conocimientos sobre las técnicas cinematográficas y su gusto profundo por ese arte, forman parte de su carrera de escritor, se entretajan en los textos, tiñen sus novelas con un tono peculiar.

El cine aparece de una u otra forma en toda su novelística, pero está especialmente presente en dos de las novelas: **La traición de Rita Hayworth** (1968) y **El beso de la mujer araña** (1976). En la primera, ya el título alude a la más rutilante estrella de Hollywood y a su esencia de mujer traicionera, patente en la película **Sangre y arena**, aludida en el texto, en la que traiciona al personaje encarnado por Tyrone Power. Ese rasgo se extiende metonímicamente a los otros personajes y situaciones novelescas, al plano del enunciado y de la enunciación, al mensaje total de la obra. El cine es elemento de fascinación, permite la evasión de los personajes de su mediocre cotidianidad, brinda modelos de conducta, de lenguaje y de vida. El lector vive "por dentro" el milagro de la imagen que lo arranca a él también de la historia narrada para elevarlo a situaciones metafóricas, doblemente ficcionales.

En **El beso de la mujer araña** la narración novelesca se desarrolla a través de un doble plano: la ficción directa, en la que dos reclusos inician una relación con derivaciones insospechadas, y la ficción indirecta, que nace de la narración de películas por uno de los reclusos: el homosexual Molina, que como la Scherezade de **Las Mil y Una Noches** desgrana día a día sus historias y seduce a Valentín con películas reales o inventadas. El lector comparte con los personajes las emociones del "consumidor" de cine y experimenta el hechizo de mundos coloridos, fascinantes, llenos de aventuras, amores y peligros.

La atracción que el cine ejerce sobre públicos masivos está presente en estas novelas de Puig, rotas las vallas que separan al espectador de elite del de un pueblo de la provincia de Buenos Aires, sin formación especial, sin conocimientos privilegiados. Pone en evidencia, así, la existencia de un tipo de expresión estética que mediatiza los deseos más profundos de gentes de clase media, en una Argentina de los años 40 para la que el cine encarna su modelo de vida.

Se trata también de una exploración sobre el placer estético y sobre la riqueza de emociones que un medio como el cine puede ejercer en los receptores. En este sentido, Puig abre una veta nueva; muestra no sólo el cine como motivo de gozo y de entretenimiento, sino también los efectos que causa, mediatizado por la narración, como ocurre en **El beso de la mujer araña**. Es el poder de la palabra, creadora de mundos, rica en sugerencias, en resonancias capaces de borrar la realidad.

En su segunda novela, **Boquitas Pintadas** (1969), que como **La traición** se ambienta en un pueblo de la provincia de Buenos Aires, Coronel Vallejos, transposición ficticia de General Villegas, pueblo donde Puig transcurre su infancia, el escritor toma otro medio de comunicación masiva para su experiencia autoral: el folletín. Nacido hacia 1830, por necesidades comerciales de los periódicos parisinos "La Presse" y "Le Siècle", el folletín alcanza un eco inesperado y se transforma en un verdadero hecho cultural que abre la historia a la pluralidad y heterogeneidad de las experiencias literarias. A través de este género "subliterario", entra en el campo de la literatura un "habla" que hace estallar las maneras y los estilos literarios iniciando un período de reconocimiento visible justamente en obras como **Boquitas Pintadas**.

En la novela de Puig observamos la presencia de rasgos propios del folletín y el melodrama: la importancia de la oralidad, la estructura tipográfica, la composición por "Entregas", a cada una de las cuales precede un epígrafe tomado de un verso de tango conocido, predominantemente de Alfredo Le Pera (otro elemento popular que la novela encierra). La fusión entre realidad y fantasía, la continuidad de la vida real en la ficción, en relación a los personajes y al lector mismo, son otros caracteres folletinescos puestos en juego en la novela.

Los personajes de Puig se sienten protagonistas de historias ficticias que reflejan la suya, espejan sus conflictos en las situaciones de las radionovelas, y viven la ilusión del gran amor fracasado. Las grandes pasiones del melodrama, la correspondencia entre la figura física y el tipo moral, las situaciones terribles y excitantes que buscan vivir los personajes, son algunos de los caracteres -entre otros no mencionados en este trabajo- que hacen de estas novelas de Puig un verdadero paradigma de la narrativa postmoderna .



NOTAS

- 1 "Postmodernism and Some Paradoxes of Periodization", en D. FOKKEMA, H., Bertens Eds. **Approaching Postmodernism**. Amsterdam Philadelphia, 1986, p.250.
- 2 VATTIMO Gianni, ROVATTI, Pier Aldo Eds. **El pensamiento débil**, Bs. As., Editorial Cátedra, 1983.
- 3 VATTIMO, Gianni. "Posmoderno ¿una sociedad transparente?" en **La sociedad transparente**, Barcelona, Edic. Paidós, 1989.
- 4 JAUSS, Hans Robert. **Experiencia estética y hermenéutica literaria**, Madrid, Edit. Taurus, 1986.