

Raymond L. Williams, Blanca Rodríguez *La narrativa posmoderna en México*, Biblioteca Universitaria Veracruzana, Xalapa, 2002

Hoy en día se habla mucho de posmodernidad; más aún se habla tanto de ella que ha venido a ser casi obligatorio guardar una distancia frente a este concepto, considerarlo una moda pasajera, declararlo una vez más concepto “superado”... Con todo, yo sostengo que el término posmoderno sigue teniendo un sentido, y que este sentido está ligado al hecho de que la sociedad en que vivimos es una sociedad de la comunicación generalizada, la sociedad de los medios de comunicación (“mass media”).

Gianni Vattimo, “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?”

Este libro es un trabajo crítico de alta calidad académica que conjuga los resultados de investigación de dos especialistas en literatura mexicana de ambos márgenes del Río Bravo: el Dr. Raymond Williams, adscrito a la Universidad de Riverside, en California, y la Dra. Blanca Rodríguez, quien en la actualidad forma parte de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, pero, en el momento en que se concibió el libro, pertenecía al cuerpo docente de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Además, La narrativa posmoderna en México está editada por la siempre pionera Universidad Veracruzana.

Pero no queda aquí este esfuerzo conjunto para trazar un mapa académico de la narrativa mexicana contemporánea, sino que también y, a partir de análisis rigurosos de novelas y cuentos, publicados a partir de la década de los sesenta y hasta la frontera con el nuevo siglo que transitamos, pero con la referencia obligada a los aportes narrativos de la llamada “Generación del Medio Siglo”, Williams y Rodríguez dialogan con otros textos y autores fundamentales de la literatura latinoamericana. Es decir, las lecturas sobre obras como *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco, o *Zona sagrada* o *Cambio de piel* de Carlos Fuentes, no sólo remiten a lecturas canónicas de la literatura europea y estadounidenses, sino tam-

bién a nuestros propios “clásicos” del siglo XX, como lo son Rayuela de Julio Cortázar y la cuentística de Jorge Luis Borges.

Para realizar los estudios correspondientes se pone en juego un amplio material teórico acerca del discutido término de posmodernismo y/o posmodernidad que incluye a teóricos, fundamentalmente del mundo académico de habla inglesa y francesa, creando un entramado textual que va, como ejemplo, de la cita de novelas de autores de la Onda o de finales de siglo, a la referencia a Jean François Lyotard, o a Jean Baudrillard, pero también a Fredrick Jameson y Linda Hutcheon.

II.

Es posible argumentar a favor de un interés latinoamericano en el debate posmoderno diciendo que somos parte independiente de la red de planetarización de las influencias que pone en contacto telecomunicativo el aquí-ahora de todos los sujetos receptores diseminados en el centro y en la periferia de la información cultural. Esta mundialización de la cultura nos obligaría de por sí a tomar posición para no perder “conciencia situacional”.

Nelly Richard, “Latinoamérica y la posmodernidad”.

En el primer capítulo teórico del libro, titulado “Introducción a la novela posmoderna en América Latina”, los autores ubican, cronológica y espacialmente, dónde se colocan en la discusión sobre modernidad/posmodernidad. Nos informan que la primera vez que aparece el término postmodern es en los Estados Unidos en el siglo XIX y que, después de usos ocasionales se utilizará, con mayor frecuencia, después de la Segunda Guerra Mundial, pero

“fue en los años sesenta cuando el crítico norteamericano Leslie Fielder popularizó el concepto” (p. 13) y a Latinoamérica, como suele suceder en el mundo universitario, llega por vía de París y el muy citado libro de Lyotard, La condición posmoderna. En él el pensador francés afirma que vivimos en el ocaso de las narraciones “maestras” o sea de los metarrelatos sobre diversos ámbitos, tanto humanistas como políticos y científicos. El debate en las ciencias sociales entre Habermas y los posestructuralistas franceses explica, según los autores de La narrativa posmoderna en México, “la amplia difusión del discurso crítico sobre la posmodernidad desde mediados de los años ochenta” (*ibid.*). En el mismo capítulo teórico que comentamos, se comenta que una de las características atribuidas a la cultura posmoderna “es el pastiche, canibalismo de todos los estilos del pasado, el juego al azar con las alusiones estilísticas” (p. 22) que analizarán en algunos de los autores que se estudian en capítulos posteriores. Estas características, que son rechazadas por Jameson, serían vistas por Hutcheon como “contradicciones inherentes” a la cultura posmoderna. Otra de las características importantes será la “literatura concebida en forma reflexiva y metafictiva” (McCaffery) y las palabras clave de tal cultura serían –según la crítica canadiense– “la paradoja, la contradicción y un movimiento hacia la antitotalidad” (p. 23).

El tema de la verdad (o mejor dicho, de las verdades), en el plano filosófico y literario, ha sido abordado por teóricos y escritores, y se vinculan con otras discusiones como las identidades (en un mundo globalizado), la muerte del sujeto y la presencia de sociedades posindustriales. Según Raymond Williams “escritores como Vargas Llosa, Fuentes, Piglia, Eltitt, comparten con

los posmodernos norteamericanos una desconfianza generalizada acerca de la posibilidad de articular verdades a través del lenguaje” (p. 26). Pero en América Latina donde pueden coexistir lo premoderno, con lo moderno no cumplido y atisbos de posmodernidad, las grandes novelas del llamado boom, como *Cien años de soledad*, *Conversación en la Catedral* o *La muerte de Artemio Cruz*, se incluyen, “en un proyecto moderno que todavía privilegiaba asuntos sobre la verdad” (p. 19), aunque pretendan contar la “otra historia” silenciada y busquen “otro status para la verdad” de nuestros países.

Hoy pareciera que en vez de pensarse en que el arte y la literatura puedan ser “explicados”, en busca de una verdad o verdades, los textos se “interpretan” (y de allí las discusiones a favor de las interpretaciones, en contra o buscando límites) y en este cambio se pierde “la certeza de las prioridades” (Norman Bryson).

III.

Estamos llegando al momento en que cada individuo se ve obligado a inventar conductas. La política del mínimo estado deja mucho al Sí, que se ve llevado a producir sus pequeños relatos.

Jean François Lyotard, entrevista en *Le Monde*

En el capítulo titulado “La novela posmoderna en México” se analiza la narrativa a partir de finales de los años sesenta, con textos experimentales como *Farabeuf* de Salvador Elizondo, *Morirás lejos de José* Emilio Pacheco y *Cambio de piel* de Carlos Fuentes, junto a la aparición de un grupo de escritores jóvenes –como José Agustín y Gustavo Sáinz (nacidos en la década de

los cuarenta)– que cuentan de otro modo la vida de los jóvenes en una ciudad que se “moderniza”, cambia sus usos del lenguaje y busca modelos en los EE.UU.; ellos fueron clasificados por Margo Glantz como la generación de la Onda. Raymond Williams y Blanca Rodríguez le dedicarán dos sugerentes ensayos a la obra de estos escritores: “El papel del lector activo posmoderno en dos novelas de Gustavo Sáinz” y “La muerte de la estética clásica y el ocaso de la novela moderna en la narrativa de José Agustín”, donde tendrán en cuenta sus modelos literarios, el manejo diferente de la oralidad en sus personajes y la técnica del “poster/texto” y su vida efímera. Sobre el particular afirman de una de las novelas de Agustín: “El narrador intercala señales visuales que interrumpen y guían al lector (...) exactamente igual que un póster interrumpe una “lectura’ lineal de un muro o una calle” (p. 88), lo que se vincula con la distribución espacial.

La poca afortunada afirmación de Julio Cortázar sobre la existencia de un “lector macho” frente a un “lector hembra”, que luego fue atenuado con la transformación (sin perder su connotación sexual), en “lector activo” y “lector pasivo”, es rescatada en estos ensayos para definir una característica primordial del lector posmoderno: su involucración y complicidad con textos que no ofrecen respuestas fáciles o digeridas ni verdades tranquilizadoras. Nuestros críticos afirman que en los 90, “la escritura de la verdad deja de ser viable para la literatura mexicana posmoderna” (p. 68). Lo demuestran con la obra de escritores tales como Carmen Boullosa, Ignacio Solares, Luis Arturo Ramos, entre otros.

Todo el capítulo 5 se dedicará a la “ficción pos” de este narrador veracruzano nacido en 1947, que se ubica en el llamado posboom;

dividen su obra en tres etapas desde su primer libro de cuentos *Del tiempo y otros lugares*, en 1979 a su última novela *La mujer que quiso ser Dios*, del 2000, insistiendo que su narrativa no es básicamente realista sino fantástica (p. 99) (lo que podríamos discutir...). Encuentran en la obra de Luis Arturo una repetición de una especie de núcleo semántico, que es la de un narrador o protagonista que “mira por una ventana”. El “acto de mirar” se funde en algunos de sus cuentos con el “acto de crear”. Este aspecto de su narrativa lo relacionaría, de otra manera a mi parecer, con otra narradora de su generación, también estudiada por Williams y Rodríguez desde la perspectiva de la posmodernidad: nos referimos a María Luisa Puga, cuyos personajes que escriben (femeninos) siempre lo hacen detrás de una ventana, desde donde también contemplan el mundo. Se subraya probablemente, en ambos, un distanciamiento con la realidad histórica y contextual. Tanto Puga como Ramos comienzan a publicar, además, a finales de la década de los setenta y están marcados, como la mayoría de escritores de su generación, por el parteaguas que significó el movimiento del 68 y la matanza de Tlatelolco. Otras temáticas estructurantes en la obra de Luis Arturo Ramos serían, según mi experiencia con su obra, la traición y la memoria en el espacio recurrente de la ciudad de Veracruz, Jalapa y otras zonas del estado de Veracruz.

La narrativa posmoderna en México le dedica también interesantes análisis a novelas consideradas de concepción “moderna”, al margen de su tiempo de publicación. Por ejemplo, *Los años con Laura Díaz* de Carlos Fuentes y *La piel del cielo* de Elena Poniatowska, sobre los que no nos detendremos.

IV.

Estoy convencido de que buena parte de la identidad cultural de América Latina se ha definido gracias a su narrativa, porque la ficción literaria ha ido más allá que otras disciplinas en la percepción de los signos que definen la especificidad del continente.

Fernando Ainsa

El capítulo 7 está dedicado a “La joven narrativa posmoderna: ficción breve de Juan Villoro y David Toscana”, donde se analizan cuentos incluidos en *La noche navegable* (1980) de Juan Villoro y los cuentos desde la cantina de David Toscana titulado *Historias del Lontananza* (1997). Estos dos excelentes narradores nacieron a partir de 1955 y tienen ya una trayectoria reconocida por la crítica y por lectores entusiastas. Junto a la devoción juvenil de Villoro por la escritura de la Onda y el reconocido homenaje de Toscana a un escritor melancólico como Juan Carlos Onetti, las narraciones de estos escritores mexicanos puede asociarse, según nuestros críticos, a narradores sudamericanos de la generación anterior, como es el caso de la chilena Diamela Eltitt y el argentino Ricardo Piglia (a cuyos “Cuentos con dos rostros”, le escribe Juan Villoro un excelente prólogo para la segunda edición de la *Colección Rayuela*, de *Textos de Difusión Cultural de la UNAM*). Otros escritores de esta generación identificada como “pos-posmodernos”, serían Jorge Volpi (1968), el chileno Alberto Fuguet (1964), el boliviano Edmundo Paz Soldán (1967) y el argentino Rodrigo Fresán (1963).

Se señala que “en los años noventa, varios grupos de novelistas jóvenes declararon públicamente su independencia del

boom y de la industria editorial multinacional. En México, en las declaraciones de la generación del crack y en Chile la publicación del volumen titulado McOndo proponían enterrar la gran novela moderna del boom y afirmar, en esencia, la vitalidad y el gran futuro de la narrativa pos-posmoderna..." (p. 139).

El último capítulo del volumen se titula "La novela moderna y posmoderna en México y América Latina a finales del siglo XX (1999-2000)". Se trata de una afortunada síntesis de las premisas planteadas a lo largo de la investigación y abre el análisis a otros países y a múltiples autores, de los que no siempre tenemos la oportunidad de acceder a sus libros.

Se incluye a las escritoras de éxito y al surgimiento de la literatura lésbico-gay que se corresponde con los estudios teóricos sobre la cultura "queer" en el ámbito universitario.

En las dos últimas décadas del siglo XX se repiten los experimentos de la llamada "Nueva Novela Histórica", las cuales se enfrentan al pasado que "nos agobia y nos chantajea", al decir de Umberto Eco, y como no puede destruirse al pasado (porque nos conduciría al silencio) "lo que hay que hacer es volver a visitarlo, con ironía, sin ingenuidad" (Apostillas al Nombre de la Rosa, Barcelona, Lumen, 1984). Y eso es lo que intentan nuestros novelistas. Otros rasgos repetidos en este final de siglo son las referencias a la cultura de masas, el empleo del kitsch, las parodias literarias y la problemática de las fronteras multiculturales.

Nuestros críticos afirman que esta generación de escritores latinoamericanos que denominan como "pos-posmodernos" es la primera que ha crecido con la televisión y ahora se comunican por Internet y escri-

ben en computadoras; sin embargo, añaden, "no podría ser interpretado como si escribiesen en un vacío literario. Sus intereses literarios abarcan desde la televisión y el cine hasta los escritos de Vargas Llosa, Fuentes, Paul Auster y William Gass" (p. 171). Y, en algunos casos, aún leen a Borges (y también a Rulfo, me permito añadir), ya no con tono reverencial, como lo prueba el cuento de Rodrigo Fresán "El día en que casi mato a Borges" o "Nos han dado Cadereytas" de Rafael Pérez Gay.

En la cultura globalizada de los noventa se multiplican los "demasiados libros" (Gabriel Zaid), lo que no ocurre, lamentablemente, con los lectores, de modo que nos corresponde a los profesores e investigadores de la literatura contemporánea convertirnos en obsesivos lectores profesionales (como bien lo hacen Raymond Williams y Blanca Rodríguez) para ir confrontando los nuevos conocimientos teóricos y descubrimientos literarios con un corpus lo más amplio y representativo posible de las nuevas tendencias en las literaturas nacionales.

Este trabajo constituye un valioso material de consulta para profesores y alumnos interesados en la narrativa mexicana contemporánea en diálogo con la de otros países. Además, La narrativa posmoderna en México presenta una periodización actualizada que resultará un aporte en el imprescindible proyecto de escribir una historia de la literatura latinoamericana del siglo XX.

Ana Rosa Domenella*

* Departamento de Filosofía, UAM-I