

Posmodernidad, literatura y otras yerbas
Jaime Alejandro Rodríguez.
Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2000.

Desde que en 1995 publicara su libro sobre autoconciencia y metaficción en la novela colombiana, Jaime Alejandro Rodríguez se ha establecido en el medio académico como uno de los más destacados defensores del concepto “posmodernidad” en el estudio de la literatura, especialmente de la literatura colombiana reciente. *Posmodernidad, literatura y otras yerbas* —que es solamente una de sus obras del año 2000, al lado de la novela *Debido proceso* y el trabajo sobre *Hipertexto y literatura*— recopila unos quince ensayos y reseñas de novelas que se publicaron en los últimos diez años.

En un breve prólogo, Rodríguez explica el orden del libro que se refleja claramente en el título. Una primera parte se acerca al término posmodernidad a través de filósofos como Lyotard y Vattimo, y se pregunta a continuación cómo se podrían hacer fructíferas las teorías de éstos y otros pensadores para una estética y una crítica literaria. La segunda parte está dedicada a la novela, concretamente a la novela colombiana posmoderna, aunque sorpresivamente aparece también una reflexión sobre *De sobremesa*, de Silva. La tercera parte del libro, finalmente, se dedica a temas heterogéneos: a la relectura de algunas novelas colombianas de violencia, al estudio de una novela de Camilo José Cela, al fenómeno de los cuenteros y a la ficción hipertextual como posible género literario nuevo en el contexto de las nuevas tecnologías.

Mi lectura crítica de la recopilación de textos de Rodríguez se centrará principalmente en el marco conceptual y su aplicación al estudio de la literatura colombiana. No en vano el autor comienza con una frase que expresa de manera coloquial el desafío: “Hablar de posmodernidad es todo un lío” (21). Al desorden de las definiciones o, incluso, a las contradicciones terminológicas, Rodríguez se acerca en cinco pasos, dentro de los cuales siempre hace hincapié en la ambivalencia y ambigüedad de los fenómenos, para, finalmente, subrayar los efectos positivos. El aspecto de la *resistencia* de la posmodernidad abarcaría estrategias para superar o sustituir la modernidad a través de la búsqueda de alternativas (la no violencia, la epistemología ecuménica, el neofeminismo, la ecología), para escapar de un sistema social prefigurado, o a través de un debilitamiento de la realidad, aprovechando los procesos de simulacro y de fabulación ya existentes. La idea de *Esperanza* se encuentra en un concepto de

diferencia que no se opone dialécticamente a la modernidad, sino que se basa en la inconsistencia y en un nomadismo causado por la informática. Para lograr sacar provecho de estos elementos, especialmente del potencial de la tecnología, se requiere de *creatividad* para superar la inercia y convertir los nuevos desarrollos en un medio de liberación. De la mano de la creciente importancia de la creatividad va un desplazamiento de la idea de los *saberes*. Con Lyotard y Vattimo, Rodríguez postula una primacía de lo estético en el concepto de posmodernidad, puesto que en el arte empezaron a desmoronarse los discursos metafísicos cuando las ciencias todavía creyeron en la verdad. De esta manera, el arte habría cruzado las fronteras entre las esferas autónomas de la ciencia, de la ética y de la estética y se habría establecido como centro generador de nuevos desarrollos. Incuestionable parece ser el diagnóstico de una *crisis* de la modernidad; queda por responder la pregunta si esa crisis y las propuestas filosóficas dentro de ella caben todavía en el concepto de modernidad o si hay que buscar un nuevo término, el de la posmodernidad.

En este espacio de crisis y del desmoronamiento de valores metafísicos, el arte sería el lugar privilegiado para llevar a cabo el proyecto posmoderno, desde dentro de la modernidad. Para Rodríguez, el arte posmoderno rompe con la función comunicativa (el hacer-saber) de la forma y de la representación, para asumir actitudes de fragmentación o de silencio que permiten la liberación de un *continuum* ideológico de creación y recepción dentro de un marco de formas y géneros preestablecidos. Como medio más apropiado para lograr la meta, el arte posmoderno utiliza la autorreferencia, y lo hace en dos sentidos: para denunciar y desenmascarar el proceso comunicativo y para negar la referencialidad inherente al realismo. Realizada esa labor, el arte puede volverse liviano y despreocupado; puede renunciar a lo absoluto, al sentido y a la homogeneidad; puede, finalmente, apropiarse de nuevo de géneros y de formas para jugar con ellos, distorsionándolos y convirtiéndolos para dirigirlos en contra de los hábitos de lectura de los receptores.

Ahora bien: si el arte renuncia al sentido, asume una actitud anti-discursiva, escribe en contra de la comunicación, incluye en sí la reflexión sobre sí mismo y establece la realidad como mero texto creado y la literatura como la única realidad, entonces pone en tela de juicio también a la crítica como el lugar adecuado para la aprehensión y traducción del sentido de una obra. La solución que se propone no va, en realidad, más allá de lo ejercido por un Derrida o la Escuela de Yale. Para corresponder a este tipo de arte, la crítica debe cambiar de discurso y volverse, ella misma, también fabulación y ficción. Las dificultades que

surgen de esta exigencia, las enumera Rodríguez (pérdida de criterios, en primer lugar), pero él está convencido de que la inmersión atenta en el discurso de la posmodernidad provee de esa tranquilidad necesaria para que el crítico pueda proponer en su lectura de las obras *su* verdad, que siempre se destacaría por ser parcial, pero también por extenderse en el campo cultural en general. La esperanza está, entonces, en un “*pensar dialógico* que supera la Identidad hacia la mismidad que posibilita la pluralidad, hacia la verdad no absoluta sino parcial, contextualizada, hacia la reinterpretación y el diálogo con la tradición; hacia el reconocimiento de la heterogeneidad, del pastiche, del bricolage, de la hibridación” (45). Diálogo, y ahí se cerraría el círculo, ¿no es sino otra palabra para la comunicación? La crítica posmoderna se encargaría, por tanto, de traducir y hacer comunicable la actitud anticomunicativa del arte.

La pregunta que surge de ahí es si los términos comunicación y comunicabilidad del arte y de la crítica no figuran en el discurso de Rodríguez como cifra de la vieja prescriptiva y de una verdad metafísica, contra las cuales el arte en la modernidad —por lo menos una vertiente de él— siempre ha luchado, no solamente desde que se le ha dado la denominación posmoderno. En cierta medida, la segunda parte del libro reconoce esas tradiciones de la literatura moderna que desembocarían en lo posmoderno: como una línea de autorrepresentatividad que funciona como antidiscurividad y que se remonta a Joyce, al surrealismo, a Beckett y al *nouveau roman* (69); o las obras que no se preocupan por “la verosimilitud, el decorado realista, el rigor cronológico” (68), como el *Tristram Shandy* de Sterne; incluso constata Rodríguez que la novela como género habría nacido de un impulso antidiscurso, origen olvidado a lo largo de su historia, en la medida en que ella asumió el orden y la linealidad. La novela posmoderna exploraría, entonces, los caminos no recorridos, las alternativas excluidas, las posibilidades no realizadas, y lo haría a través de procedimientos como la metaficcionalidad, la intertextualidad, el bricolage, la utilización de géneros populares, la fragmentación, la pluralidad de escenas inconexas, etc.

El resultado de esta lectura de Rodríguez se vuelve paradójico en su análisis (por cierto excelente) de *De sobremesa*. Partiendo de una reflexión sobre literatura moderna en Baudelaire, se acerca a la novela de Silva y elabora en ella tanto las diferencias entre poesía y novela como la distancia temporal y espacial que separan al autor bogotano finisecular del fundador de la poesía moderna. Como primer resumen llega a la conclusión de que se puede hablar de una modernidad excepcional en el relato sobre el artista Fernández: por su reacción

contra el orden del discurso narrativo, por la intertextualidad, por el empleo de la *mise-en-abîme*, por el rechazo de la verosimilitud y por otros recursos. Problemático me parece, sin embargo, el segundo paso, que consiste en adscribirle a Silva procedimientos posmodernos y declarar la novela como “un antecedente de la escritura posmoderna en Colombia” (94). Con esta interpretación, la modernidad no sólo llevaría en sí ya las semillas de la posmodernidad, sino también se superaría a sí misma en una época en la cual la literatura colombiana estaba precisamente en la búsqueda de la modernidad.

Releyendo algunos de los tratados sobre las distintas etapas de la modernización de la literatura occidental (por ejemplo el estudio de Friedrich sobre *La estructura de la poesía moderna* o el de Bürger sobre la *Teoría de la vanguardia*), encontramos en ellos casi todos los criterios que reclama Rodríguez para la escritura posmoderna, sobre todo en lo que se refiere al rechazo de una sociedad en su proceso de modernización por parte del arte. Fragmentación del discurso, autoconciencia y autorreferencialidad, incomunicabilidad voluntaria, superación de las fronteras que separan a los géneros y a las expresiones artísticas, devienen así elementos compartidos por la modernidad y la posmodernidad. Por cierto, este concepto de literatura moderna adolece de la parcialidad y de la mirada exclusiva hacia la literatura cumbre, y excluye otras expresiones literarias que se generaron en la modernidad (entre ellas las vertientes realistas o comunicativas o afirmativas, como las llamaría la posmodernidad). Ciertamente es también que esas estructuras generales se encaminaron en distintas líneas, de las cuales algunas, por ejemplo una literatura excesivamente experimental, tuvieron que repensar su proyecto deconstructivista y antidiscursivo para implementar nuevas estrategias narrativas, con el fin de volver a obtener acceso a los lectores perdidos. Pero hay que preguntarse si es necesario darle a este proceso reflexivo —o de relectura, como diría Lyotard— un nuevo nombre, o si es mejor verlo como una etapa más de la modernización de la literatura.

En este contexto puede ser útil volver sobre el concepto de comunicación que desempeña un papel central en la argumentación de Rodríguez. Si se entiende de ella solamente una transmisión de información (“estrategia de conveniencia, generalmente ideológica”, 39) del emisor-autor hacia el receptor-lector, y si, además, se acusa a la literatura moderna en general, sin distinguir líneas y vertientes, de establecer necesariamente esta relación, entonces hay que buscar, en verdad, nuevas alternativas. Si, por el contrario, se entiende por comunicación un proceso amplio de creación y recreación en la recepción, y si se

busca esas formas de experiencias estéticas en las más diversas expresiones literarias, entonces ya no resulta tan apremiante denominar posmoderno este tipo diferente de comunicación. Indudablemente, *De sobremesa*, como obra moderna, realiza una comunicación abierta y crítica, al igual que muchas de las novelas colombianas de los últimos diez años que analiza Rodríguez. Pero no creo que este denominador común ya justifique hablar de un texto precursor de la posmodernidad en la última década del siglo XIX, si de una manera menos problemática es posible explicar las diferencias y similitudes entre las obras con la diferencia de cien años que las separan y, a la par, con la pertenencia a un proyecto estético moderno que tienen en común.

No obstante las divergencias conceptuales entre el que escribe la reseña y el autor del estudio, hay que admitir que *Posmodernidad, literatura y otras yerbas* es un libro que se destaca por la seriedad en la fundamentación filosófica de sus conceptos y por la capacidad analítica e interpretativa que demuestra. Lo único que molesta un poco en la lectura es el descuido de la edición. La gran cantidad de errores tipográficos a veces hacen pensar que algunos de los artículos han sido escaneados e implementados en el tomo sin la debida revisión.

Hubert Pöppel
Universidad de Antioquia