

La otra posmodernidad (Reflexiones sobre España desde Argentina)*

Laura Scarano

Universidad Nacional de Mar del Plata

La posmodernidad nos ha dejado en una situación de naufragos de una historia cuyo oleaje nadie sabe muy bien por dónde va o hacia dónde puede cambiar...

Joan Oleza

1. Una crítica, dos orillas ...

Con motivo de participar en un Tribunal de Tesis doctoral de una colega valenciana, me vi obligada a reflexionar, más allá de las alternativas específicas de mi labor como evaluadora, sobre la curiosa y rica relación crítica con España desde esta orilla del Atlántico. Los avatares de un vínculo académico que nació, como casi siempre fortuitamente, con un intercambio, me

resultó un objeto de análisis muy productivo para reflexionar sobre la posibilidad de un discurso crítico sobre España (desde) fuera de España.¹

El balance de este tránsito de mar a mar no puede ser para mí más alentador y positivo. No sólo por haber encontrado interlocutores afines, sino fundamentalmente por haber podido vencer la mudez del extranjero ante una crítica nacional de la literatura española, hecha por nacionales. La marca de mi lenguaje crítico sobre España (y la de mis colegas extrapeninsulares obviamente) fue y es la extranjeridad, lo que otorga la posibilidad de un distanciamiento, que promueve en ocasiones una mirada radicalmente distinta de la que se realiza desde el interior (muchas veces apasionado y beligerante) del campo cultural español. (También habla de la hospitalidad de los anfitriones, al acoger tantas veces y con tanta generosidad nuestras "impresiones ex-céntricas").

El trayecto crítico, que me lleva hoy a reflexionar sobre España desde Argentina, comenzó hace casi veinte años, por carriles institucionales. Pero mucho antes se inició la experiencia de leer España desde el sur. Leer poesía española desde el castellano rioplatense, leer poetas españoles desde mi margen genérico, como mujer, leer una literatura nacional desde otra frontera geocultural, otro continente (literalmente: la otra orilla), son todas imágenes que sirven para reconocermme como sujeto de una crítica cultural que ha tomado como objeto la poesía española sin sentirla ajena, a pesar de todo. Porque siempre he leído esta literatura como propia. En principio, por una impronta educativo-institucional hispanista, presente fuertemente en la historia de la escuela argentina, pero además por compartir una análoga modelización de la realidad a través de una misma lengua, a pesar de los diversos avatares históricos y las modulacio-

nes lingüísticas regionales. La poesía española no fue ni es para los argentinos (me atrevo a decir) una literatura "extranjera" en tanto "extraña", sino una modulación apropiada desde el margen (no acaso marginal para generaciones de inmigrantes y sus descendientes) para articular nuestra identidad.

Soy consciente de que este comentario se inscribe en una revista académica de una esfera institucional, que exigiría una retórica neutra y objetiva (y que sin embargo parece adscribirme al sistema de identificación neorromántica que caracterizó durante mucho tiempo a cierta crítica impresionista y valorativa que dominó la península), pero justifico esta declaración de principios más bien emotiva que se filtra en mi discurso, porque no me parece impertinente ni desenfocada del tema al que apunto en estas reflexiones: el sujeto de la crítica (argentina) frente a su objeto de escritura (español). Y ya todos sabemos que quien dice yo, como sujeto de la escritura, aun en este género hipercodificado y objetivo de la Academia, no es una mera construcción producto de una combinatoria de reglas. Mi lenguaje me modula y arrastra mi situación, mi posición, mi origen, mi género, mi tierra, mi lugar; emergiendo en marcas que, como mojones en la superficie de mi escritura, me convocan, me representan, me señalan, aunque de otra manera más problemática y matizada que la de un mero reflejo visual en un espejo.

Digo pues que esta declaración de principios inscribe mi lugar (como crítica de/en España) más como una pertenencia que como un préstamo furtivo o condescendiente; si bien podría haberme sido escamoteado, negado, me ha sido otorgado con generosidad. Y a ese gesto quiero rendir en primer lugar homenaje, con estos comentarios introductorios. Se preguntará el lector cuál es finalmente su relación con el tópico elegido para titular este trabajo. Pues justamente en la articulación de esta

relación, en el tránsito vivido como una especialización en el estudio de la literatura y especialmente de la poesía española, he desembocado en una serie de pensamientos provocativos sobre nuestra controvertida época posmoderna, que reconocen sus orígenes en poetas (de Blas de Otero y Angel González a Luis García Montero), novelistas (Antonio Muñoz Molina, Luis Landero y cómo eludir a Manuel Vázquez Montalbán) y críticos (principalmente Joan Oleza) españoles.

En otras oportunidades y trabajos he tratado de sistematizar mi reflexión en torno a tres nociones nucleares: una categoría teórica (la de sujeto), una flexión discursiva (la de género lírico) y una articulación cultural (la de posmodernidad y posvanguardia), asumiendo el riesgo que entraña afrontar problemas que nacen de un debate aún no concluido.² Autor y sujeto textual, ficcionalidad o referencia en el discurso lírico, modernidad frente a posmodernidad no son tópicos menores en la discusión teórica y filosófica contemporánea. Esbozar un panorama sobre una imposible "cartografía del posmodernismo" (Huysen) es desde ya una empresa ilusoria, cuya ambición excede con creces mis modestas posibilidades.³ No espere aquí el lector un "estado de la cuestión" con su repertorio minucioso de nombres y textos fundacionales. Eludo deliberadamente tal empresa, porque quiero centrarme específicamente en un par de cuestiones más difusas, pero más interesantes para el objetivo de este trabajo. La tentación de advertir fisuras, rellenar flagrantes huecos, repositionar un espacio alternativo al pensamiento hegemónico sobre esta "posmodernidad del fin", es para mí y desde las incitaciones teóricas españolas especialmente, una empresa tan estimulante como necesaria.

En cuanto al debate en sí, todos somos conscientes de los peligros a los que se enfrenta todo estudioso que intenta

sistematizar un complejo de ideas y posturas; más aún cuando opinar sobre estas cuestiones supone de antemano aceptar los probables (y acaso ineludibles) reproches de simplificación. Sin embargo, es bueno rescatar el intento didáctico de desbrozar la selva epistemológica congelando en una serie de ideas, teorías más complejas y generales, ya que la argumentación sólo puede nacer de cierto nivel de abstracción de categorías que resuman las distintas posturas en algunos ejes, y que normalmente se muestran en relaciones opositivas o contrastivas. Las exigencias normativas de una mirada que busca abstraer en tales ejes una práctica cultural, incurre en ocasiones en absolutismos, al tratar de esquematizar lo que se niega per se a ser sistematizado: la proteica dimensión material de la literatura, tanto en su modulación moderna como posmoderna. No hay duda de que los recortes, las tipologías, nacen de lecturas interpretativas de sujetos; son patrimonio del ojo del crítico más que del objeto que vanamente intentan acotar. Vale pues la siempre perspicaz advertencia de los peligros reduccionistas de ciertas miradas que intentan explicar la realidad cultural polarizando sus extremos, encorsetando en esquemas ajenos (por lo abstracto) fenómenos dinámicos como el del pensamiento y la escritura actual.

Acordemos pues de antemano que ni el sujeto de la modernidad es completamente monolítico ni el de la posmodernidad totalmente disperso y fragmentado (ambas absolutizaciones provienen de recortes parciales sobre una totalidad indudablemente heterogénea). Pero concedamos que hay y hubo ciertas líneas de fuerza (escriturales, ideológicas) que, revertidas en cánones dominantes, condujeron las prácticas artísticas en tales direcciones, y que es por otro lado ése el fundamento que ha permitido que se eleve el andamiaje argumentativo sobre la oposición modernidad-posmodernidad, al menos hasta hace muy poco. Sólo una lectura que reivindique la particularidad de las

escrituras de uno u otro canon van a ayudarnos a sortear tales peligros simplificadores. De todos modos el debate es fructífero si mueve a reflexión, aun si provoca disensos, que es una de las formas más productivas de la lectura, ya que insta un diálogo al que el crítico está llamado por vocación intelectual.

Y para ceñirme ahora al objeto de este estudio, cabe preguntarse: ¿Existen dos lecturas de la posmodernidad: una autorreferencial y escéptica y otra realista y vitalista? Tal disyunción en un mismo vocablo ¿no lo invalida como herramienta gnoseológica, como instrumento útil de clasificación? ¿Es posible concebir esa otra posmodernidad? ¿Y en qué sentidos puede ser “otra”?

2. La posmodernidad como “relato del fin”

Raso amarillo a cambio de mi vida...
Guillermo Carnero

Las teorías dominantes sobre la posmodernidad entronizaron una lectura de nuestra época como deconstrucción de los grandes relatos totalizadores en una epistemología del “des”: descentramiento, desideologización, desterritorialización, despersonalización... en fin, des-amparo.⁴ La hibridez posmoderna que define el gesto multicultural y estético de cierta experiencia de la posmodernidad está fundada en una actitud desencantada, irreverente, manierista; una poética que recupera la forma, el gesto, sin su espíritu; se apropia de barnices y retóricas vaciadas de las ideologías estéticas que las sustentaron. La única diferencia sustancial con los modelos estéticos que intenta emular residiría

así en la nostalgia (ausente de sus modelos mitificados), ya que es verdad que mirar el pasado no significa que éste regrese, aunque emulemos su lenguaje. La novedad de esta posmodernidad radicaría pues en el hecho de que produce un discurso tensado por la consciencia de su imposibilidad, la aspiración a un pasado desde la lúcida conciencia de su ineficacia en el presente. La poética de la nostalgia recorta su gesto en nuestro presente, lo ancla en el espacio cultural de la posmodernidad como una de las tantas formas de escribir la fisura epistemológica y metafísica que vive nuestro arte contemporáneo. Por eso el sujeto no es homogéneo y está tensado entre sus pulsiones y sus límites, hacia su exhibición fracturada por el desencanto y la nostalgia. Tal sería la lectura de la posmodernidad que articulan los poetas llamados “novísimos” en la década del 70 en España y ciertos novelistas “experimentales” (Luis Goytisolo, Juan Benet, y otros tantos). Arte sin historia, poesía sin sujeto, meta-novela, Narciso ensimismado.⁵

Pero ¿es posible afirmar como única tendencia de la posmodernidad, esta neovanguardia culturalista? ¿Cómo pervive hoy: en su ideología estética o sólo en su programa discursivo? Creo que sería útil diferenciar ambas facetas. Las vanguardias constituyeron en España, más que un proyecto político, un programa de escritura basado en el desvío y la experimentación lingüística. Este utillaje retórico es el que va a heredar esta flexión posmoderna, cabalmente denominada como neovanguardia, pero ¿cómo hereda el proyecto político-ideológico de aquella modernidad, basado en última instancia en la autonomía de la esfera artística como forma de contestación a la sociedad?⁶

Es ya un lugar común referirse a la concepción predominante de la escritura posmoderna como, en palabras de John Barth, “una narrativa que cada vez gira más sobre ella misma y sus procesos, y cada vez menos sobre la realidad objetiva y la

vida de este mundo" (1985, 16). Parece haber coincidencia crítica en que "el posmodernismo ficcional continúa al modernismo en el cuestionamiento de los códigos y valores aceptados y lleva a sus extremos el programa modernista antirracionalista, antirrealista y antiburgués" (Castro García y Montejo Gurruchaga, 23). Pero supera el ideario modernista al proponer una "literatura del no-conocimiento", cuya función sería "la descalificación de ese conocimiento adquirido engañoso, mediante un texto y un discurso desmitificador o postulando el texto como fin en sí mismo", que explicaría la extrema autorreferencialidad, buscando ya no descubrir el mundo sino "la espesa nube de ficción que rodea al mundo" (Navajas, 19).

Joan Oleza, en una serie de iluminadores artículos, advierte que esta visión de la posmodernidad como actitud filosófica y moral "nace de la conciencia de esa crisis del sujeto modernista, proyectada ahora al sujeto de la modernidad, ampliada desde una fase histórica precisa, la de fin de siglo, a todo un proceso civilizatorio" (1994a, 2). Esta visión de una "posmodernidad postestructuralista" proclama la "muerte del autor" como sujeto-centro de la representación y de la historia, y es "profundamente antihumanista" (2). Sin embargo, advierte con lucidez que tal muerte del sujeto "no concita un consenso universal" (2), y ya Fredric Jameson introducía en su célebre ensayo de 1984 una nota sociológica que limitaba el alcance de la supuesta desaparición del hombre: "se trata del fin de la mónada, del ego o del individuo autónomo burgués que se caracterizó por una subjetividad fuertemente centrada, en el período del capitalismo clásico y la familia nuclear" (1991, 37). Con el modernismo literario (peligrosamente equiparado a toda la modernidad estética) llegó a su culminación "esta experiencia de la subjetividad monocentrada" y la posmodernidad representaría "el presunto final de este dilema", señala Jameson (39).

Desde el postestructuralismo, heredero aún a pesar suyo del paradigma estructuralista-semiótico, y con la legitimación teórica sobre el arte construida por Adorno y la Escuela de Frankfurt, se identificó modernismo-vanguardia-modernidad, excluyendo del proceso de la modernidad todo “momento de resistencia” a ese paradigma dominante, concluye Oleza. Quedaron proscritos, pues, “aquellos movimientos cuyo objetivo fundamental había consistido en la exploración de lo real-contemporáneo y en el entrecruzamiento de vida y literatura” (“la ilustración, el romanticismo liberal y socializante, el realismo-naturalismo, la vanguardia revolucionaria de los años 30, el existencialismo o el realismo social de la segunda posguerra mundial” [Oleza, 1993, 117]).

No hay duda de que si extremamos la mirada a los grandes modelos discursivos que dominan la literatura del siglo XX, veremos que la pugna entre realismo y experimentalismo (más que vanguardia, que es un término más amplio) como poéticas y operatorias textuales excluyentes parecen disolverse en las nuevas corrientes literarias a partir de los '80, preanunciando un siglo que abolirá quizás tal polaridad. Como apunta Oleza, el debate posmoderno “ha levantado la veda sobre estas cuestiones, ha desacralizado el discurso de la modernidad” (1993, 117-118), abriendo nuevas vías, a menudo dispares, para pensar nuestra época posmoderna. Cabe reproducir un extenso pero magnífico párrafo donde considero que queda sintetizado el panorama actual sobre estas dos vertientes que venimos examinando:

Y si es cierto que algunos teóricos han basado su concepción de la posmodernidad en la muerte del sujeto y de la representación (Lyotard), en la muerte de la historia (Fukuyama), en la disolución de la obra-texto (Derrida), en el descrédito de las tradiciones

artísticas (Foster), en la libertad ilimitada de los juegos del lenguaje (Wittgenstein leído por Lyotard), en el desvanecimiento de cualquier valor contrastable de realidad que se produce como consecuencia del entrecruzamiento incesante de imágenes, mensajes, reproducciones y simulacros en los medios de comunicación contemporáneos (Vattimo), en la inutilidad de la interpretación o, al menos, en la ausencia de límites de la interpretación dada la semiosis indefinida de un lenguaje no falsable en el universo de los objetos, no es menos cierto que otras líneas de pensamiento posmoderno, al postular el fin de la modernidad, postulan también la necesidad de recuperación de la tradición, incluida la de la propia vanguardia [...], la disolución de la incompatibilidad modernista entre cultura de élite y cultura de masas, la exploración y el rescate de formas y procedimientos de la cultura popular de masas, la necesidad de una hipótesis de vigencia de la historia en la que basar la decisión de transformarla, la experimentación de un sujeto posmoderno a la vez social (sujeto desyoizado, descentrado, objetivizado, propio de una sociedad de masas) y diferenciado (sujeto que ha perdido su ambición universalista y dominadora, sujeto constituido por el reconocimiento de sus diferencias, sujeto hombre o mujer, blanco o negro, del centro o de la periferia, del primer o tercer mundo, homosexual o heterosexual...), la socialización de la recepción estética (a partir del cuestionamiento de la institución arte, de su apertura a las expectativas civiles, de la pérdida de su condición de templo de una casta estética), la intercambiabilidad de los

roles culturales y la difuminación de las fronteras y jerarquías entre las posiciones básicas del espacio cultural [...], la expansión de lo estético a las formas de la vida y las prácticas sociales, o el rescate de la pasión narrativa, la inmediatez comunicativa y la representación de la densidad argumental. (Oleza, 1993, 118-119)

Pero, del mismo modo, cabe preguntarse, ¿cómo hereda esa otra posmodernidad estética el proyecto ideológico del realismo anterior en su creencia en el valor representacional del lenguaje, más allá de la eventual re-utilización de sus procedimientos discursivos (verosimilitud, narratividad, realemas)? Si ambos programas discursivos al nivel de los procedimientos se asimilan e influyen mutuamente, ¿qué pasa con los proyectos ideológicos que los sustentaron, y que fueron radicalmente opuestos? ¿Cuál es en definitiva la concepción del arte y del lenguaje sobre la cual se eleva el edificio estético de la posmodernidad? Es decir, ¿cuál de esas dos líneas de fuerza de la modernidad pervive hoy metamorfoseada? Y si la crisis de ambos proyectos ha dado nacimiento a otro nuevo, ¿cuál sería la propuesta ideológica y estética de nuestra tan problemática posmodernidad? ¿No será quizás una nueva lectura y experiencia de la posmodernidad la que disuelva dicha tensión? ¿No resultan quizás inoperantes ya tales binarismos a ultranza? ¿Es posible una nueva escritura que contenga ambos programas en efectiva convivencia?

Quizás queden justificadas tantas preguntas al advertir que, si la posmodernidad nació como una necesidad de desmantelar las respuestas supuestamente totalizadoras que nos legó la modernidad, "lo propio de la posmodernidad es ese estado en el que es más necesaria la comprensión que las explicaciones, más la indagación y la pregunta que las respuestas. La indaga-

ción, el tanteo, la exploración, la interrogación, la búsqueda son los emblemas de la perplejidad del hombre posmoderno, empujado a rastrear en lo real el sentido perdido de las cosas” (Oleza, 1996a, 42).

3. Hacia otra posmodernidad: el “relato del reconocimiento”

Frente al fin de historia y a la épica de los héroes, prefiero la poesía de los seres normales.

Luis García Montero

La dificultad cada vez mayor de rotular tendencias estéticas en las últimas décadas y la indeterminación semántica (en franca inflación) del concepto multidireccional de posmodernidad representa a la vez un callejón sin salida y un desafío. El problema reside en la proliferación de orientaciones filosóficas y sus consabidas tabulaciones a repertorios de estrategias, nuevos mitos y retóricas que explotan lados a menudo inconciliables del fenómeno artístico. “Posmodernidad” se ha convertido en una noción escurridiza que, si en los 70 cristalizó como una tendencia eminentemente autorreferencial con el cliché sacralizado de la deriva infinita de sentidos y el lúdico azar de los significantes, de a poco va siendo cuestionada como único gesto emblemático, para referir a veces posturas opuestas.

Desde sus orígenes en la generación beat, el rock, el jazz y los fenómenos paraculturales, Jameson, Hal Foster y otros reivindicaron su carácter contra-hegemónico, su actitud iconoclasta y desmitificadora de la versión elitista y trascendente del arte autónomo de la modernidad (el “aura” del arte como

vanguardia en la especulación de Adorno fue su mejor paradigma). Derivaron de ahí su carácter transgresor al buscar romper las barreras tradicionales entre arte de masas y arte de élites, en una reformulación de un nuevo espacio cultural, híbrido, casi revolucionario, atento a la diferencia, a la privacidad de la historia, a la subjetividad de los actores sociales (articulados como género, raza, edad...).⁷

Si bien con desigual apoyo y consenso institucional, ambas tesis en dramática convivencia, transforman cualquier aplicación actual del concepto en un verdadero enigma, que obliga a cada usuario a largas precisiones sobre los alcances léxicos, retóricos e ideológicos de su uso del término posmodernidad. El lado favorable de esta batalla terminológica emerge en el potencial provocador que otros rótulos asociados aportan al debate: tardo-modernidad, contra-modernidad, transvanguardia, posvanguardia, poscolonialidad.⁸

Si el primer relato dominante de la posmodernidad fue entenderla como “relato del fin”, nuevas reconceptualizaciones descubren nuevas utopías: el relato de la diferencia, de la experiencia privada, de la microhistoria, del mundo emocional, de la corporalidad, del ejercicio del discurso como acción sobre el mundo, sin apriorismos ni fundamentalismos dogmáticos. ¿Es esta última la lectura “progresista” de la posmodernidad? Así lo creen varios españoles; baste leer las Confesiones poéticas de Luis García Montero o los lúcidos artículos de Joan Oleza. Ambos apuntan a una mirada que enlaza la posmodernidad con las posibilidades de un nuevo realismo.

En un ensayo titulado “El realismo singular” (1993a) Luis García Montero, joven poeta de la llamada generación de los ’80, ubica en los orígenes de la modernidad la división entre la

esfera pública y la esfera privada, para explicar el permanente enfrentamiento de dos poéticas -la vanguardista y la realista-. Para él la posmodernidad se enfrenta con la insuficiencia de ambos discursos y la necesidad de superar tal escisión. Su programa de escritura propone devolver la individualidad al seno de lo colectivo, reconstruir e interpretar la experiencia propia desde un punto de vista histórico: "concebir la intimidad como un territorio ideológico"(18). Cuando Eco identifica posmodernidad con la ironía y lo ameno, se opone a las interpretaciones dominantes y enlaza con las afirmaciones de John Barth, para quien el ideal de la posmodernidad debería ser el de superar las contradicciones entre realismo e irrealismo, formalismo y contenidismo, literatura pura y literatura comprometida, narrativa de élite y narrativa de masas.

Esta interpretación adjudica a la posmodernidad un carácter, ya no continuista de una modernidad experimental y autónoma, sino francamente rupturista, entrando de lleno en lo que algunos (yo misma) hemos denominado posvanguardia. Este gesto desmonta el mito central de aquella modernidad (en su equiparación con la trilogía de romanticismo alemán- decadentismo finisecular- modernismo) para rastrear sus vínculos con otra modernidad, la del proyecto ilustrado, la del romanticismo socializante, la del realismo decimonónico y el socialista de posguerra, como bien ya apuntara Oleza. Pero a la vez trata de efectivizar el frustrado programa de las vanguardias históricas en su proyecto (incumplido en su escritura) de revincular praxis artística y praxis vital. La nueva novela histórica, el costumbrismo del policial negro y la narrativa llamada "de género", las nuevas corrientes poéticas, ("la otra sentimentalidad", la poesía de la experiencia de los '80) marcan en España esa aspiración de borramiento de fronteras, esa contestación al dogma nihilista de la imposibilidad de interpretación, de la clausura autotélica de

un lenguaje que sólo puede hablar de sí mismo.

Juan José Lanz advierte que aquella vía culturalista y escéptica (que él estudia en la generación poética del '68) llevó a "un punto de máxima tensión entre lo formulable lingüísticamente y lo no formulable, donde el lenguaje se abocaba al silencio real, a la no escritura. Ante ese punto sólo cabrían dos posibilidades: o bien cantar la contemplación del abismo desde ese punto de máxima tensión, o bien retroceder hacia experiencias formulables lingüísticamente" (64). Y por ello se recupera al yo, aunque sea como artificio y personaje literario, el referente histórico mediante la ficción historiográfica, el narrativismo de la intriga, el afán de contar y comunicar la experiencia privada del mundo. Para Luis Antonio de Villena, esta nueva modulación sugiere posmodernidad "aunque [el término] en España se haya trivializado y convertido en pacotilla antes de haber formado sólidamente una ideología o estética", y la concepción dominante de la posmodernidad como "pensiero debole" es rechazada por los jóvenes escritores que aspiran a articular "un pensiero forte, una coherente visión del mundo" (1986, 10).

Esta empresa de construcción de una teorización alternativa sobre la posmodernidad no se hace desde la ingenuidad estética de postular un sujeto empírico como responsable de la significación de los textos. Ni menos aún desde la creencia pre-moderna en el lenguaje artístico como verdad confesional. Hay una lúcida conciencia del arte como artificio, del sujeto como construcción discursiva, pero además y junto a ello, hay una consideración de la dimensión social e histórica de tal subjetividad, del arrastre inevitablemente retórico pero temporal de la palabra. Y sin desechar el afán lúdico propio del arte contemporáneo, se lo integra a una nueva "alianza con la historia" (Oleza, 1996c, 83).

Desde esta perspectiva se reconceptualizan muchos dogmas posmodernos, a partir de otra mirada. "Pensamiento débil" (Vattimo) en tanto huye de fundamentalismos y dogmas, "nueva historicidad" (sin la teleología del progreso indefinido), pastiche y collage al servicio de un afán lúdico que magistralmente retrata Eco: "La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse -su destrucción conduce al silencio-, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad" (74).

Se apuesta por una reconceptualización de la historia y su sujeto, rechazando conceptos totalizadores que fundaron una visión del devenir como unidad compacta dirigida a un fin. Pero esto no revierte en un anti-historicismo, ya que la historia es resultado de la narración humana, es un producto y una construcción hecha con los materiales al alcance del hombre y su experiencia.⁹ Esta nueva "alianza" de la literatura con la historia que señala Oleza, construye "una poética que apuesta por la dimensión pública de lo privado, por un íntimo entrelazamiento de vida y escritura, por la reapropiación de la tradición, por una imagen de escritor basada en el oficio y en la condición de hombre común, por una escritura capaz de suscitar la emoción, por una mimesis conciente de su propia naturaleza de ficción, por una literatura útil a sus lectores", y se inscribe de lleno en lo que él denomina "la poética de un realismo posmoderno" (1996b, 382-383).

En los ensayos reunidos bajo el título *Confesiones poéticas* (1993b), y bajo la consigna "Estoy convencido de que hay una lectura progresista de la posmodernidad" (157), Luis García Montero sacude el panorama teórico sobre la cuestión, enarbolando nuevas banderas. "Historizar la subjetividad" (204) (ya que "la primera persona es una construcción de la historia" [11]), restablecer las relaciones del yo y la realidad (en "un mismo tratado

de urbanismo", [10]), buscar un tratamiento personal y riguroso del lenguaje de la sociedad (226). Una nueva escala axiológica redistribuye formas y sentidos: utilidad moral del arte ("la poesía sigue siendo útil", [11]), focalización en la "intrahistoria" de la vida privada ("el carácter histórico de la intimidad", [192]), y en el mundo emocional ("esa otra sentimentalidad" de las personas normales, [222]), ficcionalidad desde un "realismo singular" (para crear artificios con apariencia de realidad [239]). Todo confluye en un alegato provocador: "La posmodernidad será lo que nosotros queramos que sea" (26).

En su especulación, García Montero rastrea el concepto de modernidad en la estética reciente y advierte que, si desde el Renacimiento y la Ilustración, la modernidad implicó fe en los artificios humanos, en su lenguaje y ambiciones sociales, con la crisis romántica se puso en duda ese horizonte y la definición de lo moderno "se pervierte en un desplazamiento negativo. Cobran protagonismo el sujeto de la queja, los aspavientos de un yo descreído de la realidad, el arte como ruptura del lenguaje." Pero al final del siglo XX (y ya iniciado el XXI según los más) no parecen ser muy positivos "los saldos del irracionalismo del yo ensimismado, convertido en torre de marfil o estercolero, cada vez más lejano de la realidad, más imposibilitado de intervenir en algo que no sea una moda impuesta por eso mismo que denuncia, el mercado" (1998, 16). Por ello propugna volver al concepto de arte que "duerme en la raíz de la modernidad", en el pensamiento ilustrado (1998, 17), y que pone en duda "los pozos expresivos del sujeto, sus realidades eternas al margen de la historia", para pensar en la constitución histórica de los sentimientos, en la vida artística como artificio donde reconocerse, sin renunciar a su carácter de simulacro que crea efectos verdaderos, de reconocimiento social, descubriendo el carácter ideológico de la esfera privada. Marca así una línea estética ajena

al pensamiento negativo que, como quería Auden, "restituya a las palabras un aspecto de necesidad, de significado personal que rehabilite el lenguaje en las expectativas de la sociedad" (1998, 20).

García Montero junto a Antonio Muñoz Molina, en un ensayo titulado *¿Por qué no es útil la literatura?* (1993), abogan por una recuperación social de la literatura que salde "las separaciones imaginarias entre el yo heroico y la realidad" (35). De este modo, "la poesía es útil porque puede reconstruir estéticamente, es decir, según las convenciones de su género, las experiencias de nuestra realidad, ayudarnos a comprenderla, acompañarnos en la búsqueda de nuevos modos adecuados de formulación" (36). En esta línea los poetas llamados "de la otra sentimentalidad" (retomando una expresión de Antonio Machado); reivindican los sentimientos como producto de una práctica social; pierden su condición de realidades trascendentes e intocables; hacen posible la "invención sentimental" como representación fabulada de lo real (Villanueva, 204). Utilidad de la literatura, realismo "singular" o renovado, reivindicación de una lectura moral de la vida, defensa de la privacidad y los sentimientos, respeto a la diferencia, coagulan en el lema que ubiqué como epígrafe de esta sección: "Frente a la épica de los héroes y al fin de la historia, prefiero la poesía de los seres normales" (1993, 37).

Es por esto que postulo esta modulación posmoderna como relato del "re-conocimiento" (frente al no-conocimiento de la flexión anterior), ya que en estos escritores, como bien señala Oleza, "el esfuerzo por la interpretación es esfuerzo contra el aletargamiento en que nos sume la cultura del consumo" (1993, 372). Proponen la literatura como "un ejercicio de lectura de la vida" (García Montero, Muñoz Molina, 41), no mediante el au-

toanálisis, sino mediante la fábula (55), la intriga, la experiencia privada, la ficción histórica. “Esta apuesta por la utilidad de la literatura después de medio siglo de escepticismo” establece las bases de una renovada alianza entre realidad, historia, sujeto y arte (Oleza, 1996b, 383). Quizás aquí se encuentre la clave para retomar el frustrado programa de las vanguardias históricas: “Es posible que las promesas incumplidas de la vanguardia requieran de una mayor maduración histórica y que el camino de regreso del arte al seno de la vida práctica y a la recuperación de una función social no puramente ornamental no haya hecho más que empezar” (Oleza, 1993, 121).

* * *

Una posmodernidad. Relato del fin: fin de la historia, del sujeto, de la interpretación, del significado. Otra posmodernidad. Relato del reconocimiento: reconocimiento de las diferencias, de la privacidad, de las micro-historias, de los sentidos particulares, del mundo afectivo y emocional, de las complicidades urbanas y de las servidumbres tecnológicas. No creo que experimentalismo a ultranza (con su corolario de escepticismo y ensimismamiento autorreferencial) y realismo (con su obligado intimismo coloquial y vitalismo prosaísta) sean las dos operatorias estéticas que, respectivamente, resumen y reducen estas dos caras de la posmodernidad; sí indudablemente responden a cánones dominantes, repertorios retóricos que cristalizaron ambos gestos. Pero sería saludable quizás superar esta aparente o parcial antinomia y ensayar lecturas más amplias y comprensivas, capaces de formular nuevas categorías para un arte (un mundo, un hombre), cuyas etiquetas van quedando demasiado estrechas. Al menos no hay duda para mí de que estas líneas de pensamiento, emergentes de los autores españoles señalados, constituyen una de las vías más productivas y seductoras para avanzar en este debate, a

ambas orillas del océano.

En definitiva, ya sabemos que, afortunadamente, el oscuro presagio de Michel Foucault acerca del futuro antropológico no se ha cumplido, y esto nos permite afrontar con otros ojos el nuevo milenio:

El hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizás también su próximo fin. Si esas disposiciones desaparecieran tal como aparecieron [...], entonces podría apostarse a que el hombre se borraría, como en los límites del mar un rostro de arena. (el subrayado es mío, 375)

Notas

- * El presente trabajo se encuadra dentro del proyecto de investigación que desarrollo como miembro de la carrera de Investigador científico del CONICET, Argentina, con sede de trabajo en el CELEHIS, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata.
1. Intercambio de profesores, becarios y pasantes que, iniciado en 1992 y como siempre por correspondencia y envío mutuo de trabajos, cristalizó en un convenio interinstitucional con el Departamento de Filología Española de la Universidad de Valencia -a través de uno de sus más prestigiosos catedráticos, Joan Oleza-, que todavía hoy sigue vigente, consolidando una amistad intelectual que ha superado la inconmensurable distancia oceánica.
 2. Mi primera aproximación a estas cuestiones aparece publicada en mi libro *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires: Biblos, 1994. Y una actualización de los problemas teóricos en mi reciente libro *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*. Buenos Aires-Mar del Plata: Melusina, 2000.
 3. Señala Miguel Herráez en su estudio que "Albrecht Wellmer habla de concepto esquivo al referirse a la posmodernidad o el posmodernismo,

y es que iluminar dicho concepto conlleva su buena dosis de dificultad. Su permanente estado de debate confrontado, modernidad-vanguardia-posmodernidad, hace posible un enfoque multiinterpretador en tanto la mera acotación del término en sí se halla lejos de lograr ser precisada. En este mismo sentido caben los clarificadores trabajos de Jean-François Lyotard, Levin, Wallis, Jameson, Hornung, Hoffman, Sontag, Spanos, Fokkema, Deleuze, Kunow, Habermas, Simmel, Huysen, Foster y Kroker, entre otros, si bien extendemos la serie a autores de pensamiento españoles más próximos en el tiempo y que en los últimos años ha retomado la polémica de la posmodernidad como son Jacobo Muñoz, José Luis Pardo, Eduardo Subirats, Javier Sádaba, Juan Antonio Ramírez, Gómez de Liaño, J. M. Mardones, J. Beriain, A. Ortiz-Osés, Fernando Savater, M. Fernández del Riego, José Tono Martínez o Jesús Ibáñez, también entre otros" (s/p).

4. Ihab Hassan hablará, también, de "deconstrucción, descentramiento, desaparición, disimilación, desmitificación, discontinuidad, diferencia, dispersión" en el discurso posmoderno.
5. Es lo que Oleza denomina el "triple asalto al poder" contra la norma realista que se efectúa en los '60: con el giro de Juan Goytisolo en conexión con la vanguardia parisina de los '60, los poetas novísimos y Juan Benet como el más puro heredero del simbolismo en España. Así se instituyó "un canon literario eminentemente afrancesado y con su columna vertebral dibujándose entre el romanticismo alemán, el decadentismo simbolista francés, el modernismo internacional, la vanguardia de los años 20 y la neovanguardia de los '60" (1996a, 40).
6. "Afirma Lyotard: "Como se sabe, yo empleé la palabra posmoderno; también se sabe que no era sino una forma provocativa de dar vida a la contienda, de situarla en el primer plano del campo de conocimiento. La posmodernidad no es una época nueva, es la reescritura de ciertas características que la modernidad había querido o pretendido alcanzar, particularmente al fundar su legitimación en la finalidad de la general emancipación de la humanidad. Pero tal escritura, como se dijo, llevaba mucho tiempo activa en la modernidad misma" (25).
7. Andreas Huyssen destaca la revalorización de la cultura popular como desafío al canon del arte culto, modernista, tradicional. "Cotidianidad, esteticismo camp, el pop, la música folk y el rock, o lo que sería igual hablar de cicatrización entre lo popular y lo elitista, la liquidación de lo jerárquico, la eliminación del criterio comparativo entre arte de libro y arte de calle, es, pues, una huida de la ortodoxia, una afirmación diferente del juego

artístico”, señala Miguel Herráez.

8. Una indagación sobre algunas de estas nociones aparece en mi artículo “Enunciar/interpelar desde el margen. (Las metáforas de la intemperie)” en *Dispositio/n (USA)*, XXIV, 51, 1999, 1-12. Y en el último capítulo de mi libro ya citado *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria* (2000).
9. Manifiesta Herráez a propósito de la nueva novela histórica que inaugura la posmodernidad: “Constatamos cómo en el posmodernismo, en la novela histórica posmoderna, se da un acercamiento al hecho histórico precisamente desde ese cuestionamiento, esa contestación del mismo en clave tradicional. [...] En esa elección recursiva se destaca el escepticismo frente a los géneros establecidos, así como su resolución desde la práctica de la parodia, el inserto del pastiche, la valorización de la ironía, la simulación de la realidad en tanto se es consciente de su inaprehensibilidad. Es el rechazo de la solemnidad moderna y el encuentro de una vía de desmitificación por la que se redefinen historia y ficción, interpretación histórica y fábula; vía en la que la primera se injerta en la segunda, forma en la que las secuencias se ciñen en un modelo unitario que pretende desarticular la percepción de lo histórico como sucesión. [...] Esta rebelión frente a los patrones establecidos quiere denunciar la insuficiencia de éstos para reflejar el caos y la pluralidad de la realidad. Estamos, por tanto, de nuevo en el estilema de la historia como particularización, como collage, como división en parcialidades perfectamente sentidas y compuestas de trascendencia.”

Bibliografía

- Amorós, Amparo (1989). “Los novísimos y cierra España! Reflexiones críticas sobre algunos fenómenos estéticos que configuran la poesía de los años 80”. *Insula*, 512-513, agosto-septiembre, 63-67.
- Barella, Julia (1987). Prólogo a su antología *Después de la modernidad. Poesía española en sus distintas lenguas literarias*. Barcelona: Anthropos.

- Barth, John (1985). "La literatura posmoderna", *Quimera* 46-47, 12-22.
- Calinescu, Matei (1991). *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Tecnos.
- Castro García, Ma. Isabel de y Lucía Montejo Gurruchaga (1990). *Tendencias y procedimientos de la novela española actual. 1975-1988*. Madrid: UNED.
- Cuenca, Dolors (1997). "La ficcionalización del sujeto poético en la poesía española de la Posmodernidad", Tesis doctoral dirigida por Joan Oleza, Universidad de Valencia.
- Debicki, Andrew (1988). "Poesía española de la posmodernidad", *Anales de Literatura española* 6, 165-180.
- Eco, Umberto (1984). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen.
- Foucault, Michel (1986). *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI.
- García Martín, José Luis (1992). *La poesía figurativa. Crónica parcial de 15 años de poesía española*. Sevilla: Renacimiento.
- García Montero, Luis (1993). *El realismo singular*. Bilbao, (a).
- (1993). *Confesiones poéticas*. Granada: Diputación Provincial de Granada, (b).
- (1994). "Trazado de fronteras", *Prólogo a Además..* Madrid: Hiperión, 9-21.
- (1998). "La poesía de la experiencia", *Litoral: Luis García Montero. Complicidades*. No. 217-218, 13-21.
- García Montero, Luis y Antonio Muñoz Molina (1993). *¿Por qué no es útil la literatura?* Madrid: Hiperión.
- Habermas, Jürgen (1982). *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus.
- Hassan, Ihab (1997). "The Critic as Innovator", *Amerikanstudien*, 22, 1.

Herráez, Miguel. "El modelo postmoderno en Eduardo Mendoza: La descreen-
cia de lo real" en dirección electrónica: "<http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero5/mendoza.htm>"

Huyssen, Andreas (1984). "Mapping the postmodern", *New German Critique*
33. Existe traducción al castellano de Antoni Torregrossa, en Picó:
"En busca de la tradición: vanguardia y posmodernismo en los
años 70", 141-164.

Jameson, Fredric (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo
avanzado*. Bs. As.: Paidós.

Lanz, Juan José (1997). *Introducción a su Antología de la poesía española
1960-1975*. Madrid: Austral, 9-71.

Liotard, Jean-François (1992). *La posmodernidad*. Barcelona: Gedisa.

Mainer, José-Carlos (1998). "Verosímil y útil: La poética de Luis García Mon-
tero", *Litoral*, 217-218, 54-57.

————— Prólogo "Con los cuellos alzados y fumando: Notas para
una poética realista", en Luis García Montero (1997). *Casi cien
poemas*, 9-29.

Navajas, Gonzalo (1987). *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*.
Barcelona: Ediciones del Mall.

Oleza, Joan (1993). "La disyuntiva estética de la posmodernidad y el realismo",
Compás de letras 3, diciembre, 113-126.

————— (1994). "Max Aub, entre vanguardia, realismo y posmodernidad"
Insula 569, mayo, 1,2,27, (a).

————— (1994). "Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo",
Diablotexto 1, 79-104, (b).

————— (1994). "Final de siglo, final de género", *La página: "Pensamiento
literario y Fin de siglo"*, 20, VII, 2, 39-44, (c).

- (1996). "Un realismo posmoderno", *Insula* 589-590, enero-febrero, 39-42, (a).
- (1996). "Beatus ille o la complicidad de historia y leyenda", *Bulletin Hispanique* 98, 2, 363-383. (b).
- (1996). "Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario de fin de siglo", José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor, 81-95, (c).
- Pico, Josep (ed) (1988). *Modernidad y postmodernidad*. Madrid: Alianza.
- Tono Martínez, José (coord.) (1986). *La polémica de la posmodernidad*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- Vattimo, Gianni (1986). *El fin de la modernidad*. Barcelona: Gedisa.
- VVAA (1994). *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Villanueva, Darío y otros (1992). "Los nuevos nombres. 1975-1990", Francisco Rico (ed), *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, Tomo VI.
- Villena, Luis A. de (1986). *Postnovísimos*. Madrid: Visor.
- (1997). 10 menos 30. *La ruptura interior en la poesía de la experiencia*. Madrid: Pre-Textos, 7-37.
- VVAA (1985). *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós.