

## *La pretensión postmoderna*

JOSÉ CARLOS ROVIRA  
Universidad de Alicante

El futuro se acerca  
despacio,  
pero viene

Mario Benedetti

En la tradición reciente latinoamericana son frecuentes algunas reflexiones que asumen la postmodernidad con una perspectiva indicadora y hasta catalogadora. No ha sido difícil desplegar algunos panoramas estratégicos de lo postmoderno ante nombres como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar o Manuel Puig. Con los tres nombres estamos además en Argentina donde se asienta una crítica teórica —diré luego ideológica— a la modernidad que ha tenido algunos exponentes de envergadura: estoy pensando en el *asedio a la modernidad* de Sebrelli, quien de todas formas intenta afirmar otra vez la misma desde presupuestos diferentes.

Me siento incapaz de todas formas de iniciar este trabajo con la definición de un paradigma claro de lo postmoderno y, por supuesto, mucho más incapaz de afirmarlo. Puede ser que lo único que esté asumiendo en él sea una vieja metáfora de la modernidad transformada: el baudelairiano «¿Que cherche t'il?» con la respuesta de ahora: «il cherche quelque chose qu'on nous permettra d'appeller *postmodernité*», al que tantas vueltas, en su versión canónica del siglo XIX, ha dado Octavio Paz para definir la modernidad y el modernismo<sup>1</sup>. Una frase del mismo Octavio Paz nos puede servir también

---

<sup>1</sup> Octavio Paz. *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1986, pág. 131.

para abrir el estado último de la cuestión. La publicó en 1990: «La modernidad está herida de muerte: el sol del progreso ha desaparecido en el horizonte y todavía no vislumbramos la nueva estrella intelectual que ha de guiar a los hombres<sup>2</sup>».

El diagnóstico de Octavio Paz coincide plenamente con uno de los sopores esenciales de la reflexión postmoderna para la que, al margen de juegos, apuntes, relativismos críticos, incertidumbres, muertes de los sujetos, fin de los grandes relatos, etc., parece esencial sobre todo la cancelación de la idea del progreso que sustentó la modernidad. Si Octavio Paz, secundador contradictorio de la misma, pero en cualquier caso protagonista de varios sentidos de la modernidad, afirma retóricamente que todavía no ha surgido la «nueva estrella intelectual» que sustituya al progreso para guiarnos, pensamos que precisamente, si asumimos una de las propuestas esenciales de lo postmoderno (incertidumbre, relativismo), lo que no tiene que surgir de nuevo es otra estrella, sino simplemente la afirmación cancelada de la idea de progreso, al menos como fue sustentada por algunas ideologías del siglo XIX duraderas en el nuestro. Como concepto social, si aniquilamos la idea de progreso, si afirmamos su finalización, lo que tendremos que cancelar es todo sentido para el futuro. En el panorama social, se ha entretejido con frecuencia el valor último de este final, que es el de la Historia, con secuencias afirmativas del neoliberalismo político.

No parece innecesario por tanto, al margen de la crítica global a este supuesto, intentar situar el problema en las sociedades latinoamericanas, donde los desarrollos de la modernidad han venido condicionados por la situación social premoderna que las definía y las ha seguido condicionando durante muchos años, hasta ahora mismo. De afirmaciones habituales que señalaban procesos de esperanza en los 60, la crítica y el deterioro de los mismos ha impreso un margen de desesperanza nuevo en la configuración del continente. Si el diagnóstico de la desesperanza se alía al saldo negativo de una gran parte de la historia vivida, si afirmamos su final (en cuanto cancelación de la idea del progreso) lo que estaremos pobablemente consagrando es el principio de desesperanza como realidad presente y futura, principio que en la conciencia del intelectual está concretamente descrito en el siguiente panorama latinoamericano del «Fin de siècle» que traza Jean Franco:

---

<sup>2</sup> Octavio Paz. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pág. 50.

... para la mayoría de los escritores e intelectuales el fin de siglo veinte parece evocar ansiedad más que esperanza, miradas retrospectivas más que proyectos hacia el futuro. Incluso en los debates sobre la postmodernidad, una y otra vez parecen devenir en discusiones de historia y sobre la fracasada, incompleta o autoritaria modernización del pasado. Las redentoras y totalizadoras visiones del progreso y de emancipación nacional, que estaban estrechamente aliadas a los conceptos de originalidad, autoría y representación, parecen hoy anacrónicas<sup>3</sup>.

Sobre la extensión final de este panorama en su sentido social, me parece oportuno avisar sintéticamente que comparto las posiciones de Habermas «de no renunciar a la modernidad y su proyecto», sino aprender de los errores que negaron la modernidad desde su interior<sup>4</sup>, pero en cualquier caso no es la reflexión social sobre el problema de la postmodernidad la que debe ocuparnos ahora, sino las propuestas sobre la producción literaria, estética y los enfoques críticos sobre la postmodernidad.

Tres líneas parecen avanzar en el ámbito latinoamericano sobre el rechazo o aceptación del concepto: la asunción acrítica del mismo; la observación operada «desde la periferia» con atención y distancia hacia algunos de los conceptos centrales como la posición antiutópica de la postmodernidad europea<sup>5</sup>; y un rechazo como algo importado que no se corresponde con la realidad de América Latina ni permite una periodización autónoma, sino que insiste sobre la dependencia europea<sup>6</sup>.

¿Un estado de la cuestión? La revista *Nuevo texto crítico* publicó en 1990 un conjunto de trabajos con el título global de *Modernidad y posmodernidad*

---

<sup>3</sup> Jean Franco. «Introduction» a «Contemporary Latin America Fin de siècle», *Studies in 20th Century Literature*, vol. 14, n.1, Winter 1990, pág. 5. Tomo la cita de Hugo Achugar, *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*, Trilce, Montevideo, 1994, pág. 29. El trabajo de Achugar es una interesante reflexión en el que la mirada periférica nos propone, por ejemplo, todavía el escepticismo utópico para América Latina.

<sup>4</sup> La producción de Jürgen Habermas, amplísima, tiene una síntesis de alto valor en «Modernidad versus postmodernidad», *Modernidad y postmodernidad*, compilación de Josep Picó, Madrid, Alianza editorial, 1988. La cita está en la página 98.

<sup>5</sup> Hugo Achugar, *op. cit.*, págs. 25-42.

<sup>6</sup> Nelson Osorio, intervención en el debate del Congreso de Dartmouth College sobre Postmodernidad, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n. 29, 1989, págs. 146-148.

en América Latina<sup>7</sup>. Destacan, en el conjunto de participantes (Adolfo Sánchez Vázquez, Fernando Calderón, José Luis Reyna, Jorge Ruffinelli, Javier García Méndez, John Beverly, Neil Larsen, Nicolás Casullo, Alberto Moreiras, Ricardo Gutiérrez-Mouat, Bernardo Subercaseaux, Jünger Becker, Beatriz Sarlo...) una serie de artículos que quieren plantear una perspectiva o una reflexión global, frente a pinceladas parciales que quieren atribuir lo postmoderno a un autor o a un fenómeno artístico desde una secuencia estructurada en la «condición postmoderna». Quiero decir, y llamar la atención sobre esto al mismo tiempo, que un predicado de la postmodernidad no puede servir para desarrollar una lectura postmoderna de un autor: si comentamos uno de los predicados principales, como el del fin de los grandes relatos que legitimaron la modernidad, ¿no fue acaso el fragmentarismo vanguardista un comienzo de ese fin? y ¿no es la vanguardia acaso uno de los fragmentos esenciales de la pluriforme modernidad? Sólo una articulación amplia de los predicados de la postmodernidad, en la que se afiance el carácter de respuesta global a la modernidad, nos permitirá la taxonomía autoral, la afirmación de condiciones postmodernas en autores cuya clasificación afirmativa es posible, para quizá demostrar luego que los mismos creadores se escapan de la clasificación por varios sitios de su obra. En la obra citada, trabajos como el de Adolfo Sánchez Vázquez o el de Jorge Ruffinelli, entre otros, asumen perfectamente la perspectiva global y, por otra parte, muy crítica de la pretensión postmoderna.

Un panorama último y múltiple de la postmodernidad aparece en otro libro reciente, *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*<sup>8</sup>, en el que colaboran varios autores a trazar perspectivas de la postmodernidad (Teodosio Fernández, Rogelio Rodríguez Coronel, Fernando R. De la Flor, Jaime Alazraki, Jacques Joset, Samuel Gordon, Manuel Pérez Sáiz, Angela B. Dellepiane, Alicia Llerena...). De nuevo las perspectivas globales asumen un papel de redención crítica de los intentos parciales, siendo sobresaliente la lectura, distante de la tentación postmoderna, que para la narrativa actual latinoamericana propone Teodosio Fernández.

Al reseñar estos trabajos, vuelvo a insistir sobre la única idea probablemente «debole» que mantendré en estas paginas: hoy tenemos una noción extensa, aunque esté lejos de ser clara, de la modernidad, con todos sus espa-

---

<sup>7</sup> «Modernidad y posmodernidad en América Latina», *Nuevo texto crítico*, Año III, n.6, Segundo semestre de 1990.

<sup>8</sup> «Modernidad y postmodernidad», *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.

cios variantes y contradictorios. Pero, epocalmente, desde el siglo XIX hasta hoy, pocos interpretadores se dedicaron a demostrar la modernidad de los creadores mediante secuencias teóricas aisladas de la misma. Por otra parte, creo que los debates sobre la modernidad han sido muy posteriores a su enunciado o, al menos, no intentaron convertirse en pensamiento central hasta bastante después de su presencia en el espacio cultural. Si el concepto vacilante, equívoco y a veces vacío de postmodernidad puede definirse en sus implicaciones globales, y no sólo en las secuenciales, podremos aplicar la lectura postmoderna. En cualquier caso, parece inevitable afirmar ya que el marco final de todas las cuestiones enunciadas hasta aquí, cabe dentro del concepto sustentatorio final avanzado por Saúl Yurkievich de «la movediza modernidad», concepto en el que se plantea su última extensión temporal determinada por el prefijo *post-*, para la que en el terreno estético, con perspectiva en el origen del término en la arquitectura, pero extensible al conjunto artístico, traza el siguiente panorama:

En las postrimerías del siglo XX, el *postmodern* restablece el sincretismo estilístico que reinó a fines del XIX, reanuda con un arte misceláneo que gusta de lo suntuario y de lo teatral, adopta de nuevo el popurri que le permite recuperar notorios y característicos rasgos de pasado ilustres. Descree de cualquier ortodoxia, depone toda sistemática, renuncia a preceptivas canónicas; quiere individuar la obra, acentuar lo personal y fantasioso, por eso reivindica una libertad imbuida de subjetividad. Pero, puesto que el catálogo de las variantes formales parece agotado (como ocurre también en las otras artes visuales) por una era de experimentación y de extrema mutabilidad, lo postmoderno no puede sino retroceder, rescatar, reponer, recomponer<sup>9</sup>.

En la apreciación habitual de modelos latinoamericanos han entrado como análisis o indicaciones precursoras las realizadas en los trabajos globales de W. Fokkema<sup>10</sup>, Linda Hutcheon<sup>11</sup>, Ihab Hassan<sup>12</sup> en los que nombres

<sup>9</sup> Saúl Yurkievich. *La movediza modernidad*, Madrid, Taras, 1996, pág. 12.

<sup>10</sup> Douwe W. Fokkema. *Literary History, Modernism and Postmodernism*, Amsterdam/Philadelphia, 1984.

<sup>11</sup> Linda Hutcheon. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York & London, Routledge, 1988.

<sup>12</sup> Ihab Hassan. *Romanticism, Modernism, Postmodernism*, ed. Harry L. Garvin, Lewisburg, Bucknell UP, 1980.

como Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Manuel Puig aparecen analizados junto a la inevitable referencia a Borges. En la referencia a Borges ha sido muy repetida la idea de Hans Robert Jauss para quien el texto de 1938, *Pierre Menard, autor del Quijote*, es una fundación originaria del discurso de la postmodernidad en el estilo y en la apreciación de la historia, anulada por la reescritura de Menard. Por otra parte, dice Jauss, es la ejemplificación de la teoría de la recepción y de la conjunción de la misma con la postmodernidad: «entre la teoría de la recepción por un lado, junto con todos los fenómenos que la rodean: lingüística textual, semiótica, investigación del lector y deconstrucción, y la praxis de la estética posmoderna al otro, existen de hecho importantes analogías»<sup>13</sup>. Al margen de otras precisiones, resulta necesario recordar algunas vinculaciones críticas del texto de Borges a la reflexión y recreación del Quijote por parte de Miguel de Unamuno. Un trabajo de Emilio Carilla, publicado en 1989<sup>14</sup>, vino a demostrar esta probable filiación, reafirmada brillantemente por Carlos Serrano en su «Unamuno autor de *Pierre Ménard*»<sup>15</sup>. Por el camino que empezamos a tomar, Jauss podría haber situado el texto fundacional de la confluencia de teoría de la recepción y postmodernismo en la *Vida de Don Quijote y Sancho* de Don Miguel, que es de 1905.

El juego textual que establece Jorge Luis Borges parece adquirir una relevante atención postmoderna. Un reciente doctor latinoamericano me afirmaba la base de su tesis postmoderna en la desacralización de la fuente literaria, en el uso del falso palimpsesto genettiano por parte de Borges. Todos nos sorprendimos en su día con la falsificación de la *Enciclopedia Británica* que generaba *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*; o con la famosa enciclopedia china de *El idioma analítico de John Wilkins*. Son recursos críticos, y didácticos, que aparecen con frecuencia para explicar el falso resumen o el palimpsesto de un texto inexistente. Lo paródico es otro recurso acumulado al falso resumen. Pero no parece éste un camino muy seguro para afirmar la postmodernidad de nadie. Borges consagra un sistema que tiene sus orígenes en castellano

<sup>13</sup> Hans Robert Jauss. *Die Theorie der Rezeption-Rückchau auf ihre unerkannte Vorgeschichte*, Konztanz, 1987, pág. 18. Tomo la referencia de los trabajos de Jünger Becker y de Jorge Ruffinelli en el número citado de *Nuevo texto crítico*.

<sup>14</sup> Emilio Carilla. *Jorge Luis Borges autor de Pierre Ménard (y otros estudios borgesianos)*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, LXXXV, 1989).

<sup>15</sup> Carlos Serrano. «Duplicaciones y duplicidades: Unamuno autor de *Pierre Ménard*», *Borges, Calvino, la literatura*, Madrid, Fundamentos/ Universidad de Poitiers, 1996, vol. I, págs. 145-153.

probablemente en el siglo XIV, allá con el Arcipreste de Hita, cuando nos dice, por ejemplo,

Como dize Aristóteles, cosa es verdadera  
 el mundo por dos cosas trabaja: la primera,  
 por aver mantención; la otra cosa era  
 por aver juntamiento con fenbra plazentera.  
 Si lo dixiex de mí, sería de culpar;  
 dizelo grand filósofo, non só yo de rebrar:  
 de lo que dize el sabio non debemos dubdar,  
 ca por obra se prueba el sabio e su fablar

y, como sabemos, estamos ante un recurso falso a la *autoritas*, un falso palimpsesto genettiano, pues Aristóteles parece que no dijo nada semejante. No, no parece que el humor, la parodia, la falsa cita de fuentes, aunque podamos introducirla en los mecanismos de relativización de la escritura, o de consagración de la escritura como única realidad, puedan permitirnos afirmar un recurso postmoderno que habría que hacer llegar al Arcipreste.

García Márquez ha tenido también su parte de postmodernidad. Entre otras cosas porque su obra más rotunda, *Cien años de soledad*, hacía inevitable también la lectura bachtiana y, sobre ella, se realizaron rigurosos ejercicios. La tensión que establece entre literatura culta y literatura popular, con la emergencia de lo *carnavalesco* en situaciones, tipos humanos, etc. de *Cien años de soledad* parece establecer un riguroso espacio de apreciación de lo postmoderno en la obra. También quizá la sorprendente invención de la historicidad de un personaje como Bolívar, en *El general en su laberinto* sugiere un concepto postmoderno de lo histórico. Luego volveremos sobre ello.

Lo de ahora, por tanto, parece sobreabundancia reflexiva que llena carpetas y hasta cajones de textos, juegos, afirmaciones, negaciones, sobre una entrada de la postmodernidad que se convierte en espíritu de época y también en un estado de la cultura, como lo fue la modernidad. Al margen de la reflexión teórica, en algunos autores se ha obtenido, como hemos visto, la perspectiva suficiente para ejemplificar.

Por el momento, por todo lo dicho hasta aquí, me voy a un juego con el lector, quien ya sabe todas las ampliaciones del *post* que determinan su tiempo, estos años cruciales en los que termina un siglo con más pena que gloria. Mi juego tiene que ver con algunas viejas obsesiones e ilusiones. Está

dirigido a un lector que haya vivido la postvanguardia, el postexistencialismo, el postestructuralismo y que está familiarizado seguramente con la posthistoria. Mi juego tiene que ver con que es obligatorio, si de América Latina vamos a hablar, que nos encontremos de una vez por todas con unos sucesivos *post-* para determinar la nueva etapa cultural. Comencemos por la postidentidad.

### Hacia la postidentidad latinoamericana

Hay un paradigma sobreabundante en el discurso literario y cultural latinoamericano en los planteamientos de identidad, que han sido una secuencia continua desde el tiempo de la Independencia hasta nuestros días, un recurso que emergía una y otra vez en el texto literario, afirmando valores estéticos indudables, y reemergía en el discontinuo teórico con valores más dudosos, como los que determinaba con cansancio aquel texto de Arturo Uslar Pietri:

Desde el siglo XVIII, por lo menos, la preocupación dominante en la mente de los hispanoamericanos ha sido la de la propia identidad. Todos los que han dirigido su mirada, con alguna detención, al panorama de esos pueblos han coincidido, en alguna forma, en señalar ese rasgo. Se ha llegado a hablar de una angustia ontológica del criollo, buscándose a sí mismo sin tregua, entre contradictorias herencias y disímiles parentescos, a ratos sintiéndose desterrado en su propia tierra, a ratos actuando como conquistador de ella, con una fluida noción de que todo es posible y nada está dado de manera definitiva y probada<sup>16</sup>.

Afirmar la identidad ha sido aceptar los términos de un debate amplio, confuso a veces, en el que la realidad iba disponiendo sucesivos espacios de afirmación: identidad como indigenismo, identidad como criollismo, identidad como mestizaje en una sucesión de intervenciones que adquieren en la literatura y el ensayo de fines del siglo XIX sus más rotundas expresiones. Desde *Nuestra América* de Martí a algunos textos de Ezequiel Martínez Estrada de los años 60 pude intentar reconstruir hace tiempo una plu-

---

<sup>16</sup> Arturo Uslar Pietri. *En busca del nuevo mundo*, México, FCE, 1969, pág. 7.

alidad de discursos en los que se sucedían afirmaciones con frecuencia contradictorias: Manuel González Prada, Francisco García Calderón, Manuel Gálvez, José Carlos Mariátegui, Antonio Caso, José Vasconcelos, Manuel Ugarte, Raúl Scalabrini, Alfonso Reyes, Luis Alberto Sánchez, Leopoldo Zea, Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Pedro Henríquez Ureña, Eduardo Mallea, José Lezama Lima, etc., me sirvieron para trazar una antología de variadas intervenciones sobre la identidad cultural y literaria de Latinoamérica<sup>17</sup>.

De aquel recorrido aprendí, y defendí sobre todo, el relativismo cultural que sustentaba el mismo concepto de identidad, la disparidad por tanto de respuestas que suscitaba, y la difícil articulación de una coherencia global para todo aquello, al margen de la que proporcionaba esa incesante búsqueda de una identidad imposible.

Había además algo que defender que me parece que entiendo ahora. De la pluralidad de los discursos surgía el paradigma absoluto de la incertidumbre y ¿no es éste acaso —me puedo preguntar ahora— uno de los más rotundos paradigmas de la postmodernidad? Sin embargo, todos aquellos autores —o casi todos— parecían estar afirmando, desde el «pensamiento fuerte», como si realmente se creyeran sus afirmaciones. Por tanto, afirmaban desde la construcción de la modernidad americana, afirmaban los mitos raciales y ancestrales de la modernidad: indigenismo, criollismo, mestizaje, españolismo, como alternativas confrontadas de un debate en el que la modernidad parece que optó contradictoriamente por la totalidad de los términos opuestos. La incertidumbre es por tanto el paradigma de la modernidad y, como aviso para navegantes postmodernos, podremos decir que sólo desde el silencio sobre la identidad se vislumbra la nueva época. Exactamente desde la no afirmación, o desde la negación de todos aquellos mitos que generaron la incertidumbre.

En otro terreno, lo ha intentado Juan José Sebreli en su libro *El asedio a la modernidad*<sup>18</sup>, libro que nos producirá más de un desconcierto. Su crítica a los mitos culturales de la modernidad americana, desde el mito de recuperación de los orígenes, al indigenismo contemporáneo, al marxismo, al populismo, al «campesinismo», etc., le sirven para afirmar el pensamiento europeo en la tradición ilustrada como un recurso esencial de la modernidad que

<sup>17</sup> Cf. José Carlos Rovira, ed. *Identidad cultural y literatura*, Alicante, Instituto Gil Albert, 1992.

<sup>18</sup> Juan José Sebreli. *El asedio a la modernidad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1991.

hay que recuperar. No hay una deriva postmoderna en la propuesta, sino una crítica implacable a lo que fue un pensamiento latinoamericano autorreferenciado como «progresista» y que en tantas cosas es para Sebrelí negación del racionalismo. Una vuelta a la pureza de la modernidad, a la de sus orígenes dieciochescos y europeos, es la propuesta última de este libro que ha provocado más de una sospecha. En otro lugar he defendido que la crítica de Sebrelí a la recuperación cultural de las civilizaciones americanas originarias, la crítica consistente en que el Renacimiento europeo llevó efectivamente la luz a la barbarie indígena, tiene un origen antiguo pero que, ya a comienzos de nuestro siglo, Don Marcelino Menéndez y Pelayo la hacía con un saldo glorioso de premodernidad, y que Sebrelí parece repetir ahora aquellas posiciones a veces hasta en el lenguaje.

De los autores que antes citaba que me sirvieron para elaborar una hipótesis de identidad moderna, algunos nombres salen de aquel universo para adentrarse en los nombres de la postmodernidad. El Borges que afirmaba la identidad en los textos que yo recogía no pasaba de ser una selección oportunista de su etapa de criollismo militante. Pero nos queda siempre Lezama Lima como propuesta que sí puede integrarse en el universo postmoderno: de Lezama afirmaba yo como texto de identidad *La expresión americana* y, con tono reverencial y solemne, me atrevería a afirmar ahora que otros textos, como *Las eras imaginarias*, podrían servir de expresión segura de la reflexión postmoderna de la identidad, pero el tono solemne me delataría seguramente y me impediría continuar el discurso.

Hay un autor que siempre sirve para una situación sin salida como la que me estoy creando. Inevitablemente, Julio Cortázar. Sus prodigiosos juegos estéticos siguen permitiendo casi todo. Me gustaría leer ahora «Axolotl» como discurso de postidentidad. Vamos a intentarlo.

Las claves que propongo son bastante evidentes: ese personaje que recorre el Jardín des Plantes parisino para certificarnos desde el principio que «Ahora soy un axolotl». El desarrollo del relato tras la identificación del pez:

supe que los axolotl son formas larvales, provistas de branquias, de una especie de batracios del género *amblistona*. Que eran mexicanos lo sabía ya por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas y el cartel en lo alto del acuario,

construyendo la precisa y progresiva mutación en la que el pez será el observador y el observador el pez, tras la progresiva fascinación de unos ojos inex-

presivos y siempre abiertos, tras la suposición de una metamorfosis permanente entre el género humano y ellos, hasta el momento clave de la revelación después de múltiples visitas:

    Mi cara estaba pegada al vidrio del acuario, mis ojos trataban una vez más de penetrar el misterio de esos ojos de oro sin iris y sin pupila. Veía de muy cerca la cara de un axolotl inmóvil junto al vidrio. Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, en vez del axolotl vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio.

El diálogo silencioso entre los dos observantes ahora, concluye en la fusión definitiva y reflexiva:

    Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como un hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre dentro de su imagen de piedra rosa.

El juego cortazariano sobre la propia identidad no pasa de ser una broma mediada por una metamorfosis, pero el pez con el pequeño rostro rosado «azteca» nos permitiría jugar a nosotros sobre los discursos de identidad e incluso afirmar que los axolotl son la nueva «raza cósmica» de la postidentidad, pero al decirlo lo haríamos con el tono de voz suficientemente claro para que nadie nos tomara en serio.

### **Hacia el postcompromiso**

Una constante esencial de la crítica de la modernidad ha sido la afirmación del final de la noción de compromiso del intelectual, mediatizada por la «agonía de la realidad» (Baudrillard) que se ha vivido, clausura que determina, junto al fin de la modernidad, el final de una historia dirigida al progreso y, en ese sentido, el fin del sentido de transformación de la misma historia. El intelectual de la modernidad vivió además el espejismo redentorista de su propio papel, consistente en un compromiso con la realidad y una esperanza en la emancipación de los sujetos históricos que podían transformarla en su propia liberación.

Una constante crítica de la literatura latinoamericana, incrementada en el arco temporal de los años 60, es la vinculación de creaciones estéticas nuevas a propuestas éticas, contenidas en las mismas, que asumen la idea de compromiso vinculada. Desde Mario Vargas Llosa, en esa década, a Gabriel García Márquez, en todas las épocas, hay un conjunto de insistencias sociales en las que los escritores asumen con frecuencia los procesos de emancipación (la revolución cubana, por ejemplo).

La crisis de los mismos modelos de emancipación ha provocado multitud de debates cuya reseña se hace aquí imposible, pero ha seguido manteniendo ese nivel de eticidad reflexiva que convertía al intelectual en un sujeto consciente de una historia difícil.

Desde la perspectiva crítica de la postmodernidad ha sido posible generar una lectura fragmentaria de secuencias que indicaran el fin de la noción de progreso de la historia de la modernidad. Si de *Cien años de soledad*, obra que ha provocado múltiples perspectivas postmodernas en su apreciación, asumimos solamente el sentido final de que «las estirpes condenadas a cien años de soledad no tienen una segunda oportunidad sobre la tierra», podremos dedicar un espacio seguro a la reflexión sobre el «final de la historia» que un texto semejante puede plantear. Pero habrá que tener en cuenta antes, seguramente, el carácter de reflexión que la novela establece en el que las metáforas de la historia de América, se aúnan también al sentido de la historia como conflicto, en el que el escritor apuesta una y otra vez por la filtración dramática de todos los episodios históricos y sociales que generaron una resolución negativa de los antagonismos. La novela es sobre todo una responsable plasmación de la crisis de la modernidad sin que nadie pueda pensar, ni por la novela, ni por las actitudes del escritor, que haya una apuesta por la consagración definitiva de esa crisis. En ese sentido, *Cien años de soledad* es además un gran relato desde la modernidad y su crisis.

Otros escritores planteaban menos problemas a la hora de vertebrar su escritura al margen de la noción de compromiso. De nuevo me sirve Julio Cortázar, con aquel comienzo formidable de *Apocalipsis de Solentiname*:

Hacía uno de esos calores y para peor todo empezaba en seguida, conferencia de prensa con lo de siempre, por qué no vivís en tu patria, qué pasó que *Blow-Up* era tan distinto de tu cuento, ¿te parece que el escritor tiene que estar comprometido? A esta altura de las cosas ya sé que la última entrevista me la harán en las puertas del infierno y seguro que serán las mismas preguntas, y si por caso es

chez San Pedro la cosa no va a cambiar, ¿a usted no le parece que allá abajo escribía demasiado hermético para el pueblo?

La broma, lo paródico digamos, permitiría una rigurosa intervención postmoderna e, incluso, *postcomprometida*. El relato, lo notamos enseguida, no lo permite, pero Cortázar en su conjunto parece que optó por una literatura no de afirmaciones rotundas en el terreno histórico (otro problema es la historicidad rotunda de la obra). Ni La Maga ni Oliveira podían hacerlas. Cortázar por tanto tampoco. Todo el debate sobre la postmodernidad de Cortázar puede incardinarse como debate sobre la ideología del texto, al margen de precisiones estilísticas que en otro epígrafe señalaré.

Se ha afirmado que el rechazo de representaciones unívocas del mundo, de dogmas y de afirmaciones de sentido son algunas de las «condiciones» esenciales de la perspectiva postmoderna<sup>19</sup>. En ningún caso parece que Julio Cortázar renuncie al sentido, aunque un mundo unívoco y dogmático sí que parece que tenía que ser rechazado, pero no creo que tenga nada que ver esto con la condición postmoderna, sino con la crítica a excesos conocidos de la misma modernidad. Me emocionaron en su tiempo, allá por el 84, dos libros últimos y póstumos del autor: *Nicaragua, tan violentamente dulce* y *Argentina, años de alambradas culturales*. Son textos que cerraron con coherencia toda su peripecia vital. Su defensa del sandinismo, o su contundente denuncia de la dictadura argentina pudieron ser pecados de senectud que lo llevaban otra vez al compromiso (del que, en cualquier caso, parece que nunca había salido). Fueron una afirmación de sentido de un mundo bastante unívoco y con dogmas emocionales. El libro de Argentina se cierra con un discurso de 1983 que concluye así:

En una época de odios, de explotación y de infamia en tantos países latinoamericanos, no quiero bajar de esta tribuna sin pronunciar el nombre de tres de los más altos símbolos de esa fe y esa confianza en la verdad y la dignidad: el nombre de monseñor Arnulfo Romero, el nombre de Ernesto Che Guevara, y el nombre de Salvador Allende.

---

<sup>19</sup> M. Carmen África Vidal. *Hacia una patafísica de la esperanza. Reflexiones sobre la novela postmoderna*, Universidad de Alicante, 1990, pág. 12. La propuesta, más amplia en términos que los aquí reseñados, la hace en referencia a *La condición postmoderna* de Lyotard.

Y estas palabras, pronunciadas en Nueva York unos meses antes de su muerte, parecen una afirmación rotunda de sentido, para un escritor que no sé si decidió no ser unívoco, pero al menos mantuvo toda su vida la decisión de no ser equívoco.

### **Afirmación de secuencias postmodernas: el postboom**

Del ímpetu de la literatura que nos sedujo en los años 60, aquélla que un periodista bautizó como *boom* y que tiene nombres tan ejemplares como García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, el propio Cortázar, etc., salimos en la década siguiente con la perspectiva de un *postboom* que denotaba dos lecturas de orden diverso: por una parte, una superación secuencial, construida por obras que afirmaban los valores esenciales de la década anterior; por otra parte, una perspectiva de agotamiento en la que se afirmaban también algunos valores puestos en pie por autores de la etapa precedente. Las dos lecturas conducían al mismo lugar: a la afirmación de una literatura que, al margen de los grandes relatos, al margen de cualquier transcendencia, de cualquier pretensión por afirmar futuros, asumiera fragmentariamente algunas cuestiones que significaban el fin de todo lo anterior.

Planteo de nuevo la incapacidad para ejercer una crítica a través de secuencias, a través de afirmaciones que no construyan un sistema, por lo que dudo que conduzca a ninguna parte, en el terreno ya de la historia de la literatura, la afirmación de un *postboom* sobre todo si con él se pretende vertebrar una lectura sistemática y coherente. El término *boom* denotó un éxito editorial, y el de ahora se mantienen en los límites modestos de lo contrario, intentando ejercer una influencia a partir de la referencia mágica al pasado inmediato.

En las obras de Severo Sarduy, Cristina Peri Rossi, Osvaldo Soriano, Marta Traba, Isabel Allende, Ángeles Mastretta, Mempo Giardinelli, podemos efectivamente situar ejemplos de esa secuencia postmoderna que significaría una nueva perspectiva de la escritura (a través de la parodia, el fragmentarismo que aniquila los grandes relatos, la contracultura, la invención de fuentes, la fusión de lo culto y lo popular, la irreverencia ante cualquier discurso socialmente establecido, etc.), pero mientras que no se construya un sistema global sin fisuras (sí, ya sé que es contradictoria con los principios esenciales de la postmodernidad) todos los predicados anteriores pueden establecerse desde la modernidad, con la extensión última de la misma: su propia crítica.

En el ámbito social se articula además un sentido que tiene mucho que ver con la transformación de la situación expansiva que vivió América Latina en la década de los 60. El pesimismo histórico que la sucede está vertebando seguramente los nuevos intentos literarios, que surgen después además de una época de expansión en el terreno de la misma literatura.

El mismo discurso global de la postmodernidad es una aniquilación dependiente de los términos esenciales en los que se plantearon los años 60: una afirmación de referencias teóricas de Europa y Estados Unidos que conlleva una reinterpretación cultural de los propios textos y una aniquilación de conceptos esenciales de los mismos.

### Hacia la postutopía

He ejemplificado brevemente a través de las nociones de identidad y compromiso, pero sería interesante ampliar la reflexión al contenido esencial de la utopía como construcción de América que, como sabemos, tiene desde el siglo XVI la mirada puesta de los utopistas esenciales, desde Tomás Moro a Campanella, y tiene un espacio de reafirmación sincrético en construcciones como las del Inca Garcilaso. El arco de cinco siglos nos lleva al nuestro, donde los caminos de la utopía adquieren una relevancia insospechada. Cuando André Breton declara a América «tierra de adopción del surrealismo» está en línea con la pasión utópica de algunos descubridores originarios que hacían de aquellas tierras escenario de milenarismo y redención del género humano. La utopía de América parece ser una constante engarzada con la identidad y, en nuestro siglo, una referencia política y social sobreabundante que hacía escribir a Miguel Ángel Asturias unos meses antes de la muerte aquello de «Sólo me quedas tú, Santa Utopía».

De los discursos afirmativos de la utopía durante la modernidad, poco puede quedar si lo que está en juego es la existencia del futuro, de la misma idea de futuro como articulación de un discurso posible. En sociedades como las de Latinoamérica, acuciadas por problemas tan perentorios como una probreza tercermundista, no parece que la pérdida del componente utópico sea posible, al margen de los errores y los horrores de las plasmaciones políticas con los que la utopía se ha entretejido en su plasmación política. Reciente-

---

<sup>20</sup> Hugo Achugar. *Op. cit.*, pág. 43.

mente, Hugo Achugar, en su mirada «desde la periferia», ha entremezclado, parafraseando a Cioran, el escepticismo presente con la continuidad de la utopía, hasta el punto de hablar del escepticismo utópico:

... diría que se necesita una inmensa dosis de desengaño para poder vivir en la periferia sin utopía, y la idea de una redefinición de la periferia como el espacio del escepticismo utópico podría ser la utopía contemporánea<sup>20</sup>.

Pero, de nuevo, escepticismo, utopía y hasta periferia, pueden ser términos asumidos desde la perspectiva de la crisis de la modernidad como resoluciones conceptuales en las que todavía nos encontramos.

### Para concluir, discurso del idiota

Al intentar articular estas notas, recuerdo el libro escrito por Plinio Apuleyo Mendoza, Carlos Alberto Montaner y Alvaro Vargas Llosa, *Manual del perfecto idiota latinoamericano*<sup>21</sup>. Se trata de una crítica ácida y profundamente reaccionaria a los estímulos culturales de toda una época, con especial virulencia contra los impulsos políticos y con especial intento de ejercer el humor en el tratamiento de personajes que significaron intentos de transformación en el Continente. La afirmación última del idiota consiste en considerar como tal al latinoamericano que, en última instancia, culpa de todos sus males a los Estados Unidos. En algunos momentos, el libro es también una réplica a aquellos modernos (modernistas se llamaron en el terreno estético: Martí, Darío, etc.) que hicieron de la crítica a los Estados Unidos un espacio de afirmación nacional y latinoamericana. Su lectura, inevitablemente, me ha recordado el comienzo de *Nicaragua tan violentamente dulce* de Cortázar, que se titula precisamente «Discurso del idiota», y dice así:

Una noche, creo que en Torún, cuna de Copérnico, el pintor Matta me vio llegar y me saludó, diciéndome: «¡Ah, aquí está el idiota!». Me quedé un tanto helado, pero la explicación vino en seguida: «Te llamo idiota como lo llamaban al príncipe Mishkin, porque a tí te ocurre como a él, meter el dedo en la llaga con la mayor

<sup>21</sup> Barcelona, Plaza y Janés, 1996.

inocencia, y estás siempre alarmando a la gente porque dices las cosas más inapropiadas en cualquier circunstancia, y sólo algunos se dan cuenta de que no eran de ninguna manera inapropiadas. Tú entretanto no entiendes nada de lo que pasa, igual que el príncipe de Dostoievski». Tal vez aquí tampoco entiendo nada, querido Matta.

De nuevo, el lector podrá afirmar la postmodernidad de Cortázar ante una aseveración tan irónica sobre sí mismo, pero la coincidencia de las posiciones del escritor con los predicados que denuncia el *Manual* citado antes, nos deben llevar a preguntarnos si, en todo esto, no habrá que afirmar que tampoco entendemos nada de lo que pasa, y a partir de ahí, sin pretensiones, sin citas de Lyotard o Baudrillard, asumir disciplinada (y hasta divertidamente) nuestra condición de postmodernos. O, por el contrario, asumir nuestra condición de reflejo de la modernidad y su crisis que algunos quieren reducir a la nada.