

Comunicaciones

Área temática de las jornadas: Fronteras territoriales, temporales, lingüísticas, genéricas, culturales, de soportes y medios

Transiciones de la narrativa contemporánea

Nancy Viejo

nancyviejo@hotmail.com

**Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de Córdoba**

Resumen

Sin lugar a duda, la narrativa de Borges se encuentra a la vanguardia de un conjunto de procedimientos y una manera de pensar la literatura que caracterizó la tendencia cultural hacia mediados del siglo XX. Uno de los cuentos icónicos en este sentido, “La muerte y la brújula” (1942), puede leerse como una teoría de la interpretación, la construcción del sentido y la literatura. El trabajo reflexiona sobre la transición de aquel paradigma hacia la literatura de la primera década del siglo XXI, a partir del análisis comparativo de ese cuento y uno de los textos que aparece como propuesta innovadora en el campo de experimentación de la narrativa contemporánea: *The interrogative mood: A Novel?* (2009), del autor norteamericano Padgett Powell. Este contraste permitirá, asimismo, confrontar los diferentes marcos teóricos que han constituido el, ya ahora clásico, paradigma textual posmoderno con las reflexiones teóricas actuales.

Palabras clave: narrativa- posmodernismo- metaficción.

Abstract

Undoubtedly, Borges' narrative is at the forefront of a number of procedures and a way of thinking about literature that characterized the cultural tendency by mid XXth century. One of the iconic stories in this sense, “Death and the Compass” (1942), can be read as a theory of interpretation, the construction of meaning and literature. This paper reflects on the transition of that paradigm to the literature of the first decade of the XXIst century. It carries out a comparative analysis of that story and one of the texts that appears in *The interrogative mood: A Novel?* (2009), written by the American author Padgett Powell, and which is considered to be an innovative proposal in the field of experimentation of contemporary narrative. This comparison will also allow us to confront the different theoretical frameworks that have constituted the, now classic, postmodern textual paradigm with contemporary theoretical reflections.

Key words: narrative- postmodernism- metafiction.



Durante el periodo de posguerra, hacia mediados del siglo pasado, se fue conformando un modo de ver y entender la literatura, como un discurso autorreferencial, volcada hacia sí misma más que en dirección a la “realidad exterior”. El término *Posmodernidad* ha sido la denominación genérica que permite señalar la idiosincrasia ya no solo de la literatura y el arte de esta época, sino que también define un periodo cultural-histórico, en el cual pasa a primer plano la mediación lingüística de lo “real”, llegando al extremo de ponerse en duda su propia existencia, lo que a su vez tiene como consecuencia una visión de extrema alienación del sujeto. Particularmente, la experimentación literaria se aparta de la función representativa del lenguaje, para enfocarse en sus propios juegos metaficcionales, lo que da cuenta de las tensiones existentes entre ficción y realidad, al mismo tiempo que, como bien señala Linda Hutcheon, se diluyen las fronteras entre la literatura de élite y la popular. La nueva concepción de la novela al incorporar una perspectiva más amplia y un deseo de ruptura ante las convenciones literarias establecidas otorga un papel importante a la parodia, el pastiche y la ironía en la construcción metaficcional.

Uno de los intentos por clasificar la ficción posmodernista llegó a distinguir dos grandes corrientes: la metaficcional y la performativa. La primera designa un grupo de autores (como Pynchon y Barthelme, entre otros) que indagan el modo a partir del cual la experiencia del sujeto configura determinada forma de percibir lo que lo rodea, lo que puede derivar en un solipsismo absoluto; la segunda incluye a otro grupo de autores (como por ejemplo Borges, Nabokov y Barth) que hacen foco en la propia estructura del lenguaje y sus posibilidades de constituir sentido (Charles Russel, *Modern Fiction Studies*, citado en Bertens). La crítica coincide en señalar a Jorge Luis Borges como el artífice de esta corriente, que ha recibido diversas categorizaciones (literatura autorreferencial, autorreflexiva, no-ficcional, etc.). Si bien podrían cuestionarse algunas de estas conjeturas, debemos coincidir que, sin lugar a duda, la narrativa de Borges se encuentra a la vanguardia de un conjunto de procedimientos y una manera de pensar la literatura que caracterizó la tendencia cultural hacia mediados del siglo XX.

Borges construye mapas, territorios, ciudades, que atrapan al sujeto como prisiones o laberintos, para finalmente poner en evidencia la incapacidad del hombre de trascender el universo creado por el lenguaje y encerrado en una biblioteca. Uno de los cuentos icónicos en este sentido, “La muerte y la brújula” (1942), puede leerse como una teoría de la interpretación, la construcción del sentido y la literatura. Una verdadera puesta en escena que despliega diversas series de pistas con el único fin de atrapar al lector, que tiene muy pocas oportunidades de salir victorioso en este desafío.

Si, por un lado, decide seguir por su cuenta la abrumadora cantidad de citas intertextuales, y las referencias históricas y políticas y culturales dejadas por el autor, su búsqueda se extenderá hacia el género, para continuar por toda la literatura, así como los tópicos y mitos borgeanos, lo que deviene en una recursión al infinito y en la imposibilidad de construir una lectura del propio texto.

Si, por el otro lado, decide seguir al detective Lönnrot, quedará atrapado en la inocente arrogancia del que pretende descubrir el nombre aquél capaz de dar sentido a todas las cosas.

Finalmente, contra toda presuposición, y especialmente contra la forma de leer el género, fue acertada la primera especulación del comisario Treviranus, que le adjudica el asesinato de Yarmolinsky a un error casual.

La solución es menos trágica que banal: si existe el azar, ni la vida ni la muerte del ser humano tienen sentido o propósito alguno. Todo no fue más que un simulacro.

Red Scharlach apunta a Lönrot y el narrador “al sur de la geografía” de su cuento, es decir, al lector. El lector que se arriesga a desentrañar el misterioso juego de la hermenéutica borgeana, la arquitectura perfecta de sus laberintos, descubre de manera tragicómica el “desierto de lo real” o, peor aún, su propio rostro en el espejo.

Si bien estos juegos no dejan de atraparnos, pasado el tiempo, a la par que la presencia de lo hiperreal colma de positividad la existencia, los mecanismos autorreferenciales y metanarrativos han consumido su capacidad irónica. El posmodernismo dio una vuelta de tuerca más a la experimentación modernista. La revelación de la estructura autorreferencial del lenguaje permitió poner en cuestionamiento todos los discursos sociales, especialmente el sistema de valores y creencias construidos hegemónicamente.

Sin embargo, ya hacia fines del siglo XX, la capacidad irónica absorbida por los discursos sociales se había transformado en una desgastada mueca de autoconformismo inerte, como signo del sistema cultural.

El imperio de la metanarrativa posmodernista que, en un primer momento, contribuyó a poner en jaque el pensamiento dominante, llegó a constituirse, como muy bien señala David Foster Wallace, en el *mainstream* de la cultura norteamericana, perdió su poder de crear sentido, se volvió vacío y cínico: “La academia y la cultura comercial se han convertido de algún modo en estos gigantescos mecanismos de mercantilización que drenan el peso y color hasta de los avances más radicales”, de autores como Borges, Nabokov o Barth (Larry McCaffery).

El autor norteamericano critica los dos aspectos centrales de la literatura posmoderna: una autoconciencia exacerbada de la metaficción y el marcado dominio de la “autoconciencia irónica”. “La reflexión del arte sobre sí misma es terminal”, afirma, y con esta sentencia anuncia el camino por seguir para las nuevas generaciones de artistas. Como alternativa, apela por un giro hacia el sentimiento y la sinceridad, dejando de lado los intentos de ejercer una reflexión crítica, que solo volverá como un *boomerang*, ya que hace tiempo la realidad es solo un simulacro metamediático.

Este cambio de sensibilidad que caracteriza a los nuevos artistas sirve de índice para un nuevo paradigma en el arte, para el cual no existe acuerdo en su denominación. Algunos críticos lo consideran como una “tercera etapa del modernismo”, y dentro de otras posibles nominalizaciones resaltan las de “performatismo” (Eshelman, “Performatism, or the End of...”) y “metamodernismo” (Vermeulen y van den Akker). En términos generales, lo que permitiría considerar una obra dentro de estos nuevos paradigmas tiene que ver con la construcción de un espacio intersubjetivo, caracterizado por una “sinceridad” y un “sinceramiento” capaz de trascender el objeto estético.

El término *metamodernismo* propuesto por los críticos culturales Timotheus Vermeulen y Robin van den Akker (de la Universidad de Radboug, Nimega, en los Países Bajos) en su artículo *Notes on metamodernism* (2010) ha logrado cierta relevancia en sectores de la cultura y el arte, como lo vemos en arquitectura, las artes plásticas, la fotografía, la literatura, así como artículos en distintos campos de la crítica. Los autores señalan que el prefijo “meta”, refiere a nociones como “con”, “entre” y “más allá”, en términos de un flujo, una oscilación. El término *metamodernismo* se entiende como un modo de producción que toma los procedimientos propios del modernismo y también del posmodernismo, pero con una postura *naive*, que lo caracterizan como “idealismo pragmático”. Esta nueva etapa de producción estética se definiría por una preocupación y un compromiso ético, al mismo tiempo que por la construcción dinámica. Una forma de experiencia del ser más allá de toda frontera que

deja atrás tanto las preocupaciones teóricas del modernismo como el solipsismo autorreflexivo y el nihilismo irónico que caracterizan al postmodernismo. En este sentido, se entiende como una nueva forma de romanticismo. El metamodernismo propone la oscilación en vez de la fragmentación o el enfrentamiento, entre las diversas dimensiones que hacen al mundo: naturaleza y cultura, pasado y presente. Las conexiones entre los diferentes órdenes constituyen la fuente de la energía creativa.

Performatismo, por otra parte, es el término propuesto por Raoul Eshelman apunta a lo que llama la “encarnación holística del sujeto” (“Performatism, or...”). Eshelman propone un arte que apunte a una experiencia estética trascendente, lo que define desde una perspectiva semiótica, como la unión entre signo, autor y el destinatario del hecho estético (ya sea observador o lector). Esta nueva corriente pretende que el arte se transforme en un refugio para el sujeto (holístico), reuniendo todo lo que el posmodernismo y el posestructuralismo habían disuelto: un *telos*, la figura del autor, la creencia y el amor, entre otras cosas.

Quizá podría vislumbrarse un denominador común para ambas perspectivas, en la idea de una recuperación o por lo menos de reinención, de algo que se sabe perdido, la energía necesaria para constituirse como sujeto capaz crear sentido, sin resignarse al gesto sarcástico, la esperanza de que a través del arte se pueda restaurar la experiencia significativa de lo humano.

En relación con esta nueva “sensibilidad” podemos pensar la obra del autor norteamericano Padgett Powell *The interrogative Mood: A Novel?* (2009), título traducido al castellano como *El sentido interrogativo*. El texto consiste en secciones de preguntas que se suceden unas a otras en forma aleatoria, a la manera de un largo interrogatorio, sin trama, sin personajes, ni estructura de tiempo. Si bien podemos ver que “apunta” al lector, al contrario del texto de Borges, no intenta atraparlo, antes bien, la instancia enunciativa intenta establecer una conexión abierta con él.

Si observamos el título del libro en inglés, encontramos el término “*mood*”, que en inglés refiere tanto a la modalidad interrogativa del enunciado, como a un “estado de ánimo”. Podemos deducir, entonces, una identificación entre el estado de ánimo que provoca la escritura y ese yo enunciativo. Por otra parte, la pregunta “¿una novela?” plantea un desafío al lector, quien ve socavadas las clásicas estrategias de lectura. Esta pregunta parece anunciar que, detrás de este artefacto, existe un enunciador decidido a jugar con el lector, pero, a diferencia de las estrategias borgeanas que analizamos previamente, aquí el planteo es directo y abierto:

¿Te queda claro a qué me refiero? ¿Te queda claro por qué te hago todas estas preguntas? [...] Tendría que largarme? ¿Dejarte en paz? ¿Es bueno que incordie a los demás con mi [modo] interrogativo o mejor me lo quedo para mí? (13).

Estamos ante un enunciador que pregunta, interroga, cuestiona, recuerda, imagina, examina, indaga, opina, manteniendo al lector en alerta, en una demanda constante, obligándolo a responder, a establecer un diálogo directo con el interrogador. Al borde de lo que podríamos describir como prosa poética, la continuidad perseverante de las preguntas interpela al lector, que se ve obligado a entablar un diálogo. El “yo” oscilante del que pregunta aparece y desaparece inadvertidamente, pero sus impresiones, sentimientos, opiniones y estados de ánimo impregnan la textualidad, al mismo tiempo que sale al cruce del lector que se constituye, en el mismo acto enunciativo:

¿Estás aquí conmigo? (22).

¿Cuál es la peor historia de la que has tenido noticia en toda tu vida? ¿Cuál es el acontecimiento más importante que ha pasado cerca de ti? ¿Cómo te llamas? ¿Qué intenciones tienes con respecto a mí? (31).

La sucesión de preguntas permite la expresión de la subjetividad de ese enunciador, que no es otro que el mismo autor. Pero, por otra parte, también el lector ha descubierto algo nuevo de sí mismo, mediante las respuestas a preguntas que jamás se hubiera formulado. Existen varios *blogs* que se han dedicado a responderlas, el mismo autor cuenta en una entrevista que las personas le escriben respondiéndolas, inclusive se ha editado el libro *A Responsive Mood*, de Catherine Baird (2010), dedicado a Padgett Powell, con todas las respuestas personales de la autora.

Es decir, podemos ver que el principal contraste con el paradigma anterior tiene que ver con el cambio en la concepción de la subjetividad y de la relación entre el autor/lector, a su vez difiere la concepción de la intertextualidad, ya que en este caso podemos observar una trascendencia del sujeto a partir de la interpretación de la obra. Como vemos, no prevalece aquí el desafío metanarrativo, sino que más bien se trata de una invitación, un encuentro con ese otro a través de la creencia en la comunicación y de formas de sentimiento compartido.

La comparación entre estos dos textos nos permite confrontar ambos paradigmas: por un lado una metanarrativa que a través de los juegos autorreferenciales especula con un lector dócil, previsible y cuya participación no afecta el objeto en sí mismo, que es el relato, donde todo está controlado. Y, por otra parte, tenemos un texto que busca y alcanza a reproducirse en historias por fuera de sí mismo, que se completa con cada historia de vida, con cada lector.

Antes de terminar, cabe aclarar que existen posiciones teóricas que declaran aún vigente al posmodernismo, considerando que no se lo puede circunscribir a un periodo histórico determinado, sino que es una forma de producción cultural que se ha extendido a todos los campos de producción de la cultura popular y académica, lo que puede sostenerse con abundantes ejemplos (Leitch). Pero, como resaltan desde otras perspectivas, y pone en evidencia el mismo artículo de Foster Wallace, se trata de buscar una salida a una forma de reproducción artística y cultural que se ha vuelto hegemónica, aunque se entiende que diversos paradigmas conviven en cierta medida, algo que se contempla tanto desde el metamodernismo como del performatismo. Sin embargo, estas y otras propuestas teóricas recientes se postulan como alternativas capaces de explicar el nuevo paradigma de producción en el arte.

Bibliografía

- Barth, John. *The Literature of Exhaustion and the Literature of Replenishment*. Northridge: Lord John Press, 1982.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós, 1978.
- Bertens, Hans. "The postmodern Weltanschauung and its Reason to Modernism: an Introductory Survey". *A Postmodern Reader*. Eds. Joseph Natoli y Linda Hutcheon. Albany, NY: SUNY Press, 1993. 25-70.

Nancy Viejo: “Transiciones de la narrativa contemporánea”

- Dumitrescu, Alexandra. “Interconnections in Blakean and Metamodern Space”. *On Space*. Issue 7. Deakin University. Web.
- Eshelman, Raoul. “Performatism in Architecture. On Framing and the Spatial Realization of Ostensivity”. *Anthropoetics* 7/2 (Fall 2001 / Winter 2002). Web.
- Eshelman, Raoul. “Performatism, or the End of Postmodernism”. *Anthropoetics*. 6/2 (Fall 2000 / Winter 2001). Web.
- Eshelman, Raoul. “Performatism in Art”. *Anthropoetics* 13/3 (Fall 2007 / Winter 2008). Web.
- Foster Wallace, David. “E Unibus Pluram: Televisión y narrativa americana”. *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*. Barcelona: Mondadori, 2001.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. New York: Routledge, 2004.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1989.
- Leitch, Vincent. *Literary Criticism in the 21st Century Theory Renaissance*. London-New York: Bloomsbury, 2014.
- Powell, Padgett. *El sentido interrogative*. Barcelona: Alpha Decay, 2012.
- Scholes, Robert E. *Fabulation and metafiction*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1979.
- Vermeulen, Timotheus y Robin van den Akker. “Notes on metamodernism”. *Journal of Aesthetics & Culture* 2 (2010).