



La Postmodernidad o el peligroso espacio de percolación de lo banal

Carlos Luis Torres G. (*)

ctorres@eeb.com.co

0. ... una aproximación al término.

“Un artista, un escritor postmoderno, está en la situación de un filósofo: el texto que escribe, la obra que lleva a cabo, no está gobernada por reglas ya establecidas, y no pueden ser juzgados por medio de un juicio determinante, por la aplicación a éste texto, a esta obra, de categorías conocidas. Estas reglas y estas categorías son lo que la obra o el texto investigan. El artista y el escritor trabajan sin reglas para establecer las reglas de aquello que habrá sido hecho. De ahí que la obra y el texto tengan las propiedades del acontecimiento”¹, señala Lyotard en su obra *La postmodernidad (explicada para niños.*, A nuestro modo de ver, esta afirmación constituye un buen punto de partida para poner a dialogar a la postmodernidad con los estudios literarios en América Latina, dadas las características del momento que vivimos hoy: diversidad de voces, cruce de caminos, genocidios, desplazamientos y ausencia de teorías.

Siguiendo a Lyotard “el término postmoderno sólo sirve para señalar que algo declina en la modernidad. De ahí que la verdadera pregunta sobre el postmodernismo es más bien la pregunta sobre la modernidad. ¿Dónde comienza?, ¿dónde termina?”² Así se reafirma que la postmodernidad es una actitud antes que una teoría, es una acción que se realiza en el límite del intento por re-presentar el mundo.

Desde esta perspectiva, la reflexión sobre la postmodernidad en la literatura podría hacerse a partir de tres aspectos: Por un lado, la representación literaria como tarea mimética, metafórica, re-descripción del mundo por medio del texto estético; Por el otro, el re-pensar sobre el hacer-literatura al final de la modernidad y en el comienzo de otra

actitud, que tiene que ver con la mezcla diversa y la reflexión de lo ya acaecido, para re-decir el acontecimiento; y como tercer aspecto, la discusión que se presenta hoy sobre la mirada postmoderna en el espacio de lo literario latinoamericano y de los estudios literarios. Para finalizar presentamos una sección que recoge los vacíos dejados en el tratamiento de los tres puntos señalados, para abrir una discusión con los posibles lectores ... postmodernos.

1. El texto literario como re-presentación del mundo.

El arte desde Aristóteles ha sido comprendido como una re-presentación de la realidad. Ese carácter ficticio del arte que le da su especificidad y que implica no sólo una función mimética, sino la re-utilización de materiales descriptivos de la realidad es la característica, que bajo el término “metaficción”, se reafirma en el análisis de la postmodernidad literaria en América Latina.

En el texto *Autoconciencia y posmodernidad*⁸, J. Rodríguez entiende el término como “una redescipción (artística) de ese sector de la realidad que es la ficción misma, esto es, re-flejo del mundo de la ficción, de sus estrategias, condiciones, poderes, maneras y resultados”. La metaficción sería entonces ese tipo de descripción meta-lingüística que estaría hablando de las estructuras propias de la ficción en la ficción misma.

El término metaficción se enriquece aún más si reconocemos que la ficción es una “fuerza heurística”, en la acepción de Yuri Lotman, cuando señala que el poder heurístico del texto artístico reside en la capacidad de contener una alta densidad de información, la mayor que texto alguno pueda soportar en su estructura. El término “heurístico” también fue recogido por J. Rodríguez desde la aproximación de Paul Ricoeur: “... la ficción en arte conduce, por su modo particular de ser, a una explosión de sentidos, a una nueva

visión de las cosas, a una apertura de nuevas dimensiones de la realidad”.

Para comprender en mayor extensión el concepto de “metaficción” potenciado con los planteamientos anteriores como un reflejo de segundo nivel de la realidad, debemos introducir otro término que los teóricos de la postmodernidad han señalado como uno de sus rasgos característicos: la “autoconciencia narrativa”. Entendida esta última como la capacidad de auto-reflexión sobre el proceso de construcción de ficción (re-utilización de la realidad) que se realiza al ser consciente de éste proceso y que el autor del relato lo deja explícito en el texto. Es decir, en el texto postmoderno se advierte un entrecruce de ese ficcionar el mundo con el control consciente de la labor del artista como autor de la ficción.

La metaficción en el texto postmoderno explicita una obviedad de la lingüística: lo real es una construcción del lenguaje, o mejor la realidad no existe más que como simulacro, todo es ficción. Es como lo afirma J. Rodríguez en la obra citada: “ ... se trata de abrir un camino hacia un aprovechamiento nuevo de las capacidades de autoconciencia del relato y hacia una revisión de sus competencias narrativas”⁴. Lo anterior implica un rompimiento de las competencias del lector, quien no ha de atenerse más a las convenciones que la conciencia moderna ha establecido (búsqueda de estructura y de sentido) y debe enfrentarse de otra manera con lo estético: reflejo de un mundo que se muestra en la multiplicidad, en la yuxtaposición y en la simultaneidad.

En lo literario, estas actitudes postmodernas se evidencian en la sobre-intromisión del autor, la presencia visible del narrador, los experimentos tipográficos, las listas absurdas, el retorno infinito, el rompimiento espacial y temporal del texto, la auto-reflexión materializada en la inclusión de la crítica literaria, la contradicción, la discontinuidad, el exceso, la aleatoriedad, la permutación, las

vacancias, el hurto selectivo y explícito de otros textos, los diálogos absurdos, la combinación de artes y de géneros, entre otros recursos que garantizan la simulación.

2. Re-tomar el acontecimiento.

El postmodernismo no es un estilo, sino más bien una pauta cultural, una concepción que permite la presencia y coexistencia de una gama de rasgos muy diferentes e incluso subordinados entre sí.⁵

“ “Debemos saquear” parece ser la consigna de nuestro tiempo. La cultura y el pensamiento viven del saqueo, del préstamo selectivo e inconsulto. El postmodernismo mezcló todo con todo, tomando de otros sitios y de otros momentos todo lo que encontraba a su alcance. La obra cultural humana podría estar concluida y sólo nos quedaría entrar a gozar en ese gran supermercado donde todo se hace disponible y donde la combinatoria abre un número infinito de posibilidades”⁶, Con éste planteamiento un tanto irresponsable en apariencia, anti-romántico si se piensa en el progreso como espiral creciente de la humanidad, pero absolutamente abierto si se cataloga el futuro del pensamiento como una infinita posibilidad de combinatorias, define A. Mockus la posibilidad del comienzo de un estudio sobre la concepción postmoderna de Lyotard.

Dado la lectura de Mockus sobre el planteamiento de Lyotard, se establece una diferencia con el de Jameson no en las categorías de los elementos que se mezclan para conformar la sustancia postmoderna, sino en el método con el que se realiza la mezcla. Según éste último autor, lo que fascina a los postmodernistas es el paisaje degradado, feísta, kitsch, de series televisivas y cultura *Reader's Digest*, de la publicidad y los moteles; mientras que, según Mockus, la mezcla debe efectuarse selectivamente, apropiándose, volviendo sobre lo ya acaecido y retomando las obras y estilos

antiguos para que ahora digan lo que no habían podido decir, ahora en un nuevo contexto. Obviamente, este planteamiento no puede ser cerrado aquí, se hace necesario volver sobre la discusión para posibilitar otras miradas.

3. Literatura y postmodernidad.

La visión postmoderna o la actitud postmoderna, acuñada desde la filosofía, nace en ese intento de interpretar la problemática de la sociedad después de “la muerte de las utopías”. El acabalgamiento de la actitud postmoderna con la literatura se constituye al reconocer a ésta última como reflejo de la sociedad, del pensamiento humano y en muchas oportunidades, anticipación, “retombeé”, término utilizado por Severo Sarduy.⁷

Por ello la relación entre literatura y postmodernidad no obedece a una moda o a una discusión de orden pasajero como suelen señalarlo algunos críticos. Hoy constituye una perspectiva consolidada desde sus miradas y planteamientos, capaz de sugerir un horizonte de análisis a la novela contemporánea.

Obviamente el análisis que se realiza sobre la denominada “novela posmoderna”, se efectúa desde puntos y conceptos aún en consolidación. Así, el discurso generado es contradictorio, no es homogéneo, no sigue las normas de análisis utilizadas por la crítica literaria, se fragmenta porque el objeto de su análisis, la literatura, integra la misma crítica literaria. ¿Cómo abordar un análisis de un objeto reflejado en el espejo, desde el reflejo mismo?

Un estudio de la literatura postmoderna obligatoriamente tiene que plantear una serie de bases conceptuales que le permitan acotar el objeto de estudio, entre las que se señalan: a) la escritura es el modelo del mundo, b) si bien lo real está más allá de los textos y de

las escrituras, sólo es accesible por textos y escrituras, c) la literatura opera bajo las consecuencias de una “estética de fuerzas“, según la cual la obra literaria la hace el lector, de ahí que se requiera que éste posea nuevas y mayores competencias⁸. Según J. Rodríguez⁹ dichas competencias son doble productividad, capacidad de determinación de la indeterminación, relaciones no ligadas al sentido o a la idea y grado cero de la interpretación, entre otras.

La novela postmoderna implica entonces una lectura no obligada, un no contar seguro y orgánico, un narrador no homogéneo, una lectura menos comprometida con lo externo y representativo, y capaz de asumir y absorber lo fragmentario, de convivir con la inestabilidad y presenciar la catástrofe.

El escritor postmoderno es absolutamente consciente de que el lector que enfrenta es un lector pasivo, acostumbrado a un continuum, a una verosimilitud, a una consistencia interna y externa de sus personajes. Por ello no tiene compasión con estos lectores, por el contrario, los obliga a buscar nuevas conductas, menos reglas, menos esquemas, mayor libertad y a desdibujar el límite que separa la lectura del mundo de la lectura del texto. Los lectores y reconstructores de lecturas postmodernas están hoy obligados a un presente inmediato, inestable y caótico, también constituyen éstos vanguardias en la búsqueda de nuevas reglas dentro del texto que escriben o leen.

Entonces, en la postmodernidad ¿cuál es el objeto artístico? sería la pregunta que surge para el lector o para el crítico literario.

Obviamente ya no es la obra terminada, tampoco es lo que le falta para ser completa pues la literatura postmoderna es consciente de la imposibilidad de la totalidad. ¿Es la distancia entre la concepción del material literario y su expresión textual, como algunos lo señalan? En el contexto de lo dicho, esta última posibilidad sería imposible para el lector pues éste segmento es la novela para el escritor postmoderno,

pero para el lector y crítico literario, la novela será la que con sus posibilidades imaginarias y creativas pueda construir a partir de sus lecturas. Hoy el objeto artístico postmoderno es una multitud de textos posibles, nuevamente creados, inmateriales y en algunas oportunidades, inaprensibles, indecibles, si se quiere.

En este sentido el lector produce una obra mas o menos corpulenta en la medida de sus posibilidades y capacidades lectoras. Pues al enfrentarse a una obra postmoderna construida, en muchas oportunidades a partir de otras obras o fragmentos de éstas, sin mucha o ninguna referencia más que el imaginario o el hilo conductor o las asociaciones del escritor, el lector tendrá éxito o no, ahora no dependiendo mucho de la obra que tiene frente a él, sino más de la obra que puede construir en su rol de lector. Podría aquí retomarse la afirmación de algunos de los retractoros de la postmodernidad en lo político y lo literario al señalarla como una actitud “fácil”, de traslado de la responsabilidad creativa al otro, de la desaparición del artista como ser absoluto creador. Efectivamente la postmodernidad traslada parte y gran parte de la creación al lector pero no es ésta una actitud irresponsable, sino por lo contrario, una actitud consciente de la vida-escritura en un mundo translúcido, donde es imposible diferenciar si estamos adelante o atrás de algo pues hemos perdido la referencia de lugares y de posturas filosóficas.

Un ejemplo de lo dicho sobre la posibilidad de la novela como una creación del lector es la obra de George Perec, para quien la literatura es un conjunto de piezas sueltas que no obedece ni necesita las leyes inescrutables del destino o de la historia, sino las de un manual de montaje. En la novela *La vida: instrucciones de uso*, Perec propone un inmenso rompecabezas narrativo, compuesto por noventa y nueve historias que corren paralelas al dibujo de una casa que actúa como modelo de construcción y de lectura. Aunque cada pieza, fragmento del texto, podría leerse autónomamente, siempre hay propuesta cierta relación, cierta asociación entre las piezas que

promete la reconstrucción de una gran imagen totalizante. Esta promesa conduce a una conciencia de lo imposible: esta novela se construye a partir de la conciencia de las partes pero no necesariamente como caminos a la totalidad, pues aunque se pudiese construir la última pieza, se sugiere desde antes la imposibilidad de poder diseñar la pieza con las características del hueco que rellenar.

Listones de postmodernidad en la literatura.

Sería una “utopía” buscar una novela totalmente postmoderna pues la postmodernidad es una actitud más que un planteamiento filosófico. La postmodernidad es un conjunto de acciones, de rasgos, de pequeñas islas en un mar textual, una vanguardia que descubre al “caminar” nuevos elementos de ruptura. La postmodernidad puede ser una forma de tomar aliento mientras se encuentra un rumbo, o también, una forma de tomar aliento pues se sabe que no se encontrará un rumbo.

La postmodernidad es una actitud que lo permea todo, como la literatura. Existen rasgos postmodernos en la arquitectura, en las artes, en la tecnología, en la cultura en general. Por lo anterior y con el propósito de suministrar algunos temas, se señalarán rasgos postmodernos que sobresalen en varias novelas:

— El tema de la escritura.

La escritura es una preocupación explícita en el texto postmoderno: La escritura del texto, la escritura del mundo, la escritura salvación, el refugio para la soledad, la única manera de salir de la locura, la forma de no morir, la escritura como el tapiz del mundo.

Muchas novelas a lo largo de la historia de la novela tienen por tema la escritura. ¡Nada nuevo es éste rasgo, para que ahora sea determinante de la corriente postmoderna! Simplemente es que en

las novelas incluidas bajo éste rótulo, por los críticos, tienen mayor énfasis en lo textual.

El cuarteto de Alejandría de Durrell, la novela por excelencia en el siglo XX, es un proyecto construido a partir de cruces textuales, cartas, diarios, notas y mensajes esbozados no sólo en el papel sino en espejos, paredes y sobre la piel de sus protagonistas. En ésta novela uno de sus protagonistas es un escritor que vemos escribir o desear escribir o escribir para vivir. El protagonista principal es la ciudad de Alejandría, que es un conglomerado de hombres que hablan y escriben simultáneamente cuatro idiomas... ¿Sería posible un mayor énfasis de lo textual?

De sobremesa (1887) la novela de Silva, presenta las lecturas que de su diario hace el poeta Fernández. La novela es una reflexión sobre el pensamiento del hombre del siglo XIX. ¡Poeta, lee, lee por favor!, le ruega uno de sus amigos íntimos. Es una novela de la textualidad, que sitúa a Silva como uno de los precursores de éste rasgo postmoderno en nuestra literatura colombiana.

¿Llamarme a mí poeta?, ¿nombrarme con el mismo título de Baudelaire y Verlaine? La mitad de ella (*la obra de arte*) está en el verso, en la estatua, en el cuadro, la otra en el cerebro del que oye, ve o sueña. *Desobremesa* es una novela cuya totalidad temática es la escritura.

En la literatura podemos encontrar ejemplos menores: *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas; *La otra selva* de Boris Salazar; *La ceniza del Libertador* de Fernando Cruz Kronfly; *Las puertas del infierno* de Parra Sandoval; *Mujeres amadas*; *El caballero de la invicta* de Germán Espinosa; *La ciudad interior* de Fredy Téllez.

— La vida y la literatura son la misma cosa...

... o mejor, la equivalencia entre la realidad y la ficción es otro rasgo postmoderno que no es, desde ningún punto de vista nuevo en la literatura latinoamericana. Muchos de nuestros poetas y novelistas fueron al extremo con tal de sostener una vida ligada visceralmente a la literatura; el caso de Alejandra Pizarnik: poemas fragmentarios, inconclusos, mezclas de diarios, pinturas, fotografías, cartas íntimas, ensayos sobre el surrealismo, obras póstumas modificadas por sus amigos más cercanos, películas sobre ella y para ella, radio-novelas montadas por extranjeros y varios suicidios por imitarla.

El caso de José María Arguedas: Un disparo en la cien (en un baño de la Universidad Agraria) como siguiendo el mismo texto que escribía (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*) o como simplemente dándole un final hiper-real a esta novela totalmente autoconciente, metaficcional, mezcla de investigación antropológica, sociológica, lingüística¹⁰, novela inconclusa textualmente pero totalizante al involucrar la vida íntimamente con la escritura.

El caso de Horacio Quiroga, cuentista ermitaño, perseguido por la muerte y los suicidios, buscador de espacios filosóficos en la espesura de la selva, poeta perdido, que desde el mutismo verbal y la brevedad textual prefirió el suicidio. Su obra sería inconclusa sin su muerte. Alfonsina Storni, quien habló de su muerte desde su infancia poética como una prolepsis, para luego penetrar en el mar para que otros, simplemente, escribieran un poema.

Un ensayo independiente y posterior a éste merece Ana Cristina César, poetisa Brasileña, ubicada generacionalmente dentro del denominado movimiento de "poesía marginal", poeta urbana, de un verso corto y desdentado, connotación trágica, donde el lenguaje cotidiano le permite la parodia, la fragmentación y lo filoso de la ironía. Se suicidó a los 39 años.

Muy pocos elementos de la postmodernidad literaria son nuevos. Lo que si es nuevo es la disposición de éstos elementos en la novela contemporánea que exigen que el lector requiera de nuevas competencias y luche contra la simultaneidad, la diversidad, la incoherencia, el fraccionamiento, etc.

4. Consideraciones salteadas sobre la postmodernidad.

4.1 El desencanto del desencanto moderno.

Si se considera a la modernidad como una cultura de la crisis, las vanguardias (principios del siglo XX) son hijas de esas crisis. En los dos estadios de las posguerras, éstas, las vanguardias, fueron deglutidas y maquilladas como instrumentos de la institucionalización hasta quedar convertidas en divertimento. Las vanguardias ya no produjeron rabia, ni indignación, ni sorpresa, ni asombro, ni miedo. Por el contrario su presencia fue necesaria para que el establecimiento construyera un simulacro de rebeldía y la burguesía renovada se mantuviera en el poder.

A partir de los sesenta vivimos otro desencanto: El desencanto del mito moderno sobre la historia (Vattimo), la desesperanza y el desengaño expuestos múltiples veces por E. Ciorán, la muerte de dios, la certeza de que ya nada depende de nosotros, la repetición a que se llega con la acción, la derrota absoluta del proyecto global o lo sublime de lo estético... y la inexistencia del éxito.

Este desencanto, terreno abonado para lo postmoderno, permite el tránsito sin mayor esfuerzo. Pero la postmodernidad no es un término de relajamiento intelectual, ni de indiferencia absoluta, es un estadio de incredulidad extrema, de mínima

emoción ante el éxito, de búsquedas, no con las herramientas de las vanguardias de ayer, sino con movimientos casi imperceptibles, pues el mundo aparenta estar estático: ¿o estamos en continuo movimiento?

4.2 ¿Hemos llegado al final de la crítica? ¿o ésta quedó atrapada en su lecho de rocas? Para Fredric Jameson¹¹, el problema de la crítica no consiste en establecer adecuadas categorías de lectura de las obras literarias; ni siquiera en extender la operación crítica a los ámbitos culturales con los que se articula lo literario, sino acercar la crítica a la acción social: la promoción de un significado de la cultura que supere el de la crónica de los suplementos dominicales o el propuesto desde los institutos gubernamentales.

A nuestro modo de ver ante esta “encrucijada” deberíamos asignarle el valor de creadores a los críticos, para que transcurran la misma ruta de los escritores ante un público esquivo cada vez más. Preferimos pensar en una crítica de lectura individual e interpretación en el silencio, que en la masificación, de cualquier tipo y romance que éste sea. Ahora que la ficción y la crítica están integradas en el texto postmoderno como una estrategia metaficcional, los críticos requieren de la utilización de las categorías propuestas que les permitan, desde la “otra esquina” confundir aún más el lenguaje de los dos textos, sin pretensión alguna mayor que la necesidad de expresión.

4.3 A decir de C. Fajardo¹² en esta época postmoderna: “las tecnologías habitan construyendo una cierta estética cibercultural; la crisis del concepto clásico de estilo y de género y su cambio por el de hibridación multimedíatica del arte; la fragmentación de la realidad y de los proyectos motrices de la modernidad; la imposición de microproyectos relativos y

aceptados; la individualización en masa y el espectáculo, el simulacro estético y la banalización de la cultura. Vivimos en la época del lenguaje posmoderno problemático y sin resistencia. El arte actual, por tanto, no tiene lo llamado por los vanguardistas “voluntad de estilo”. La esfera artística se centra mas bien, siguiendo a Jameson, en una reproducción sistemática de los elementos artísticos del pasado, que lleva a un “no estilo” (Subirats) desinteresado en el futuro. El “no estilo” posmoderno es, sin embargo, un nuevo estilo artístico no homogéneo, sino múltiple y diverso que se basa en el eclecticismo de formas donde todo se acepta y vale, generando así un síntoma de “manierismo posmoderno” que para algunos (Baudrillard, Gardner, Jameson) encierra un símbolo de decadencia y de virtuosismo híbrido multimedático”.

Lo anterior ha permitido que los antipostmodernistas cataloguen ésta actitud como una manifestación epígona y decadente de los movimientos estéticos de la modernidad: “ ... ya que ni sus posturas críticas son lo suficientemente consistentes, ni sus soluciones formales pueden considerarse precisamente como innovadoras” (citado por C. Fajardo desde Subirats). La postmodernidad, según muchos de sus detractores, no ofrecería en su fragmentación las categorías capaces de organizar de nuevo el todo.

En nuestro concepto el espacio posible para lo múltiple y lo diverso como base fundamental de los postmoderno da la oportunidad para la confusión. Es decir, un lugar así, heterogéneo, de entrecruce de lenguajes es una posibilidad plural que encierra obviamente la fortaleza de una nueva actitud de vanguardia pero al mismo tiempo, es posibilidad para la percolación de lo banal, de lo liviano, donde lo epidérmico sustituye fácilmente el centro, donde la vacancia dejada por la

unión imposible de varias teorías es ocupada de forma desafortunada por la “palabreja”.

A ésta posibilidad textual, que en apariencia algunos críticos o simples lectores de la postmodernidad, la catalogan equivocadamente como postmoderno y otros, sus detractores, como el lugar débil y decadente de la actitud postmoderna, es a la que deben cerrarse esclusas para que la actitud postmoderna sea un discurso con el más alto grado de contenido semántico, con la mayor posibilidad de connotación, donde el entrecruce de lenguajes y de textos sea el producto del “hurto selectivo” en misma dirección de la interpretación de Mockus¹³ sobre la concepción postmoderna de Lyotard o el espacio para los “anfibiaos”¹⁴ textuales, ya sean estos creadores o lectores del horizonte vertiginoso de una modernidad más allá de la pasada.

Bibliografía utilizada y consultada.

1. Rodríguez Jaime. *Posmodernidad, literatura y otras yerbas*. Pontificia Universidad Javeriana. 2000
2. Sarduy, Severo. *Ensayos generales sobre el barroco*. Fondo de Cultura Económica.
3. Rodríguez, Jaime Alejandro. *Autoconciencia y posmodernidad*. Instituto de Investigación signos e imágenes, Bogotá 1995.
4. Mockus, Antanas. Jugando con Lyotard. Magazín Dominical, El Espectador. Bogotá 1989.
5. Jameson Fredic. El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado. Barcelona. Ediciones Paidós, 1991.

6. Fajardo, Carlos. *Las vanguardias estéticas y la posmodernidad*. Universitas Humanística. Pontificia Universidad Javeriana. No. 52, año XXIX

7. Torres, Carlos Luis. *Una aproximación al carácter de la novela urbana: El caso de la ciudad de Bogotá*. Bogotá, 1995.

Notas:

[1] Lyotard, Francois. *La Postmodernidad (explicada para niños)*. Madrid: Gedisa, 1.986. Pág.

[2] Lyotard. Francois. Retour au postmoderne. En *Magazine Littéraire* No. 225.

[3] Rodríguez, Jaime Alejandro. *Autoconciencia y posmodernidad*. Instituto de Investigación signos e imágenes, Bogotá 1995.

[4] La autoconciencia textual no es nuevo en la artes, se trata de una de las herramientas más antiguas en las plásticas y ahora en la postmodernidad adquiere, tan sólo, una nueva competencia en la narración.

[5] Jameson, Fredric. *Posmodernismo*. Pág. 16.

[6] Mockus, Antanas. Jugando con Lyotard. Magazín Dominical, *El Espectador*. Bogotá 1989.

[7] Sarduy, Severo. *Ensayos generales sobre el barroco*. Fondo de Cultura Económica

[8] Estas exigencias al lector no son nuevas, ni en la crítica ni en la novela. Dos apreciaciones recientes son: una de Julio Cortazar que solicitaba para sus obras un lector "macho" (con destornillador y alicates en sus manos) y otra de José Asunción

Silva que en su novela “Desobremesa” señalaba: “ Es que yo no quiero decir sino sugerir y para que la sugestión se produzca es preciso que el lector sea un artista. En imaginaciones desprovistas de facultades de ese orden ¿ qué efecto produciría la obra de arte? Ninguno. La mitad de ella está en el verso, en la estatua, en el cuadro, la otra en el cerebro del que oye, ve o sueña”. (*Desobremesa*, Editorial Cromos, página 21).

[9] Rodríguez, Jaime Alejandro. *Postmodernidad, literatura y otras yerbas*.

[10] Escribió en Quechua, su primera lengua, muchos poemas y realizó innumerables traducciones. Escribió en español sus obras más conocidas pero el logro mayor fue la mezcla del discurso de la novela alternando en estos dos idiomas.

[11] Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona. Ediciones Paidós, 1991.

[12] Fajardo, Carlos. *Las vanguardias estéticas y la posmodernidad*. Universitas Humanística. Pontificia Universidad Javeriana. No. 52, año XXIX

[13] En el artículo señalado anteriormente de A. Mockus sobre Lyotard, se dice: “... si entiendo algo a Lyotard, es cierto que hay que saquear, pero en otro sentido. Es menester apropiarse, volver sobre lo ya acaecido, retomar obras y estilos antiguos no para revivirlos o neutralizarlos sino para hacerles decir lo que todavía no han dicho. Como en el diván del psicoanalista, sacar a la conciencia ese aún-no-dicho. No para reafirmar o reproducir, lo que significaría repetir una historia llena de horrores, sino para re-escribirla, con acciones y con acontecimientos”.

[14] “Cuando conocimientos y otras creaciones humanas se toman de un contexto para ser empleados en otros aparece esa posibilidad: cualificar el saqueo. En primer lugar, hay que entender que lo que tuvo un sentido en un contexto tendrá irremediablemente otro en el otro contexto. Cuando la diversidad cultural es alta, se pueden necesitar anfibios para que sea posible la comunicación entre mundos diversos, a veces antagónicos”. (A. Mockus, *Jugando con Lyotard*, artículo ya mencionado).

(*) **Carlos Luis Torres Gutiérrez** (1956, Bucaramanga, Colombia). Magíster en Literatura Latinoamericana, escritor y profesor de literatura. Ha publicado *Barco a la Vista*, el libro *Poemas en un sobre de manila*, *Entre la espera y el miedo* (novela, publicada por Editorial SIC en el año 2004), el libro de poemas *A punto de llover* (Editorial SIC en el año 2004).

Sus actuales trabajos de creación poética, cuentos y crítica literaria se publican en revistas y periódicos virtuales e impresos.

© *Carlos Luis Torres G. 2004*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

