



El posmodernismo en una visión intertextual  
de *El amante de Janis Joplin* de Élmér Mendoza

Ma. del Carmen Castañeda Hernández

Universidad Autónoma de Baja California  
Campus Tijuana  
[carmencastaneda@gmail.com](mailto:carmencastaneda@gmail.com)

---

**Resumen:** Este trabajo tiene como propósito dar a conocer algunos conceptos que identifiquen la literatura posmoderna en la novela *El amante de Janis Joplin* de Élmér Mendoza, escritor que definitivamente pertenece a una nueva generación diferente a la del *boom* de los años sesenta. Mi propuesta se basa en algunos conceptos teóricos como los de *Habermas* que hablan de la posmodernidad como una modernidad inacabada y los de *Vattimo* y *Baudrillard* que apuestan por una nueva etapa.

**Palabras clave:** Élmér Mendoza, posmodernidad, hibridación, intertextualidad, *mass-media*, metalenguaje.

Las diferentes nociones sobre la posmodernidad no han generado únicamente enfrentamientos a nivel ideológico, sino también conjeturas y discusiones que han puesto en duda las categorías de interpretación de la realidad que se consideraban como válidas en las distintas disciplinas sociales.

En sus inicios, el debate sobre la posmodernidad se exhibió como un concepto innovador que explicaba el surgimiento de una nueva época.

Ser posmoderno significaba estar más presente, ser más innovador, ameno y sutil, culto, sofisticado, complejo e instruido.

Esta imprecisión originó, más que nada, incertidumbre y la disputa entre quienes se consideraban modernos o posmodernos.

Fredric Jameson define la posmodernidad como la lógica cultural del capitalismo tardío, cuyas características se pueden percibir a partir de los últimos años de la década de los cincuenta y principios de los sesenta. El autor se preocupa, principalmente, de la perspectiva artística del fenómeno y sostiene que el arte posmoderno evidencia ausencia de profundidad y “*the waning of affect*” que representa la eliminación de la subjetividad, de la marca del sujeto individual, que es sustituido por la creación de pastiches. (65)

Jean François Lyotard en *La condición posmoderna* (1987), considerado como “el manifiesto” de la posmodernidad, retoma el concepto utilizado por sociólogos y críticos norteamericanos y plantea *el estado de la cultura* posterior a las transformaciones que afectaron las normas de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del final del siglo XIX.

Este *estado de la cultura* tiene que ver con la propuesta de la crisis de los metarrelatos. Lyotard explica que los grandes metarrelatos que han legitimado a las ciencias y que se consideraban “marcadores de la modernidad”, como la dialéctica del espíritu, la hermenéutica y el progreso social, han perdido credibilidad.

En este sentido se revela como posmoderno *la incredulidad a los metarrelatos* y se propone una nueva sensibilidad para aceptar y convivir con las diferencias que provienen de las minorías y los microtextos dejados de lado por las anteriores propuestas totalizantes.

Lyotard percibe esta nueva sensibilidad como congruente con una etapa histórica, por lo tanto la creación de nuevos metarrelatos dentro de una posmodernidad ahistórica disminuye, y la literatura encuentra un territorio variable e incierto.

Gianni Vattimo habla del fin de la *Historia*, de la historia de Occidente que ha sido, en realidad, la historia de Europa y de Estados Unidos, pero que ha llegado el momento de que las subculturas tomen la palabra gracias a los recursos massmediáticos. (12)

Vattimo define el pensamiento posmoderno con claridad: lo importante no son los hechos sino sus interpretaciones. Así como el tiempo depende de la posición relativa del observador, la certeza de un hecho no es más que eso, una verdad relativamente interpretada y por lo mismo, incierta.

El término *posmodernidad* empezó a ser objeto de estudios más o menos sistemáticos en México a partir de la traducción de varios trabajos teóricos importantes, como los de Hal Foster (*The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*) y de Josep Picó (*Modernidad y Postmodernidad*).

Los debates surgidos en los ochenta en revistas como *Vuelta*, *La Cultura en México*, *Universidad de México*, *Topodrilo* y *Casa del Tiempo*, coinciden en un punto: la cultura mexicana contemporánea es posmoderna, por estar al margen y a la vez insertada en ese gran mercado que es la civilización de Occidente.

La característica común de esta cultura posmoderna es el conflicto que surge de la noción de autoridad y de originalidad, y el cuestionamiento sobre el alejamiento entre el arte y la vida, es decir, la separación entre el placer estético y sus consecuencias políticas.

En México esto coincide con la crisis de legitimidad del discurso oficial, y del discurso literario tradicional.

Para una sociedad que ha dejado de creer en el poder concluyente de la razón y en la autonomía de las formas puras, la alternativa aún no es clara.

En la literatura actual Latinoamericana, en este caso, la mexicana, los escritores nacidos alrededor de los años 50, escriben desde sus experiencias de mundo, de un mundo lleno de imágenes, de sonidos, de evocaciones de los colores brillantes y las resonancias de las discotecas de moda, la proliferación de los estimulantes y la liberación sexual.

Surge así una generación de escritores llamados "Literatura de la onda". Ellos escriben desde el contexto mediatizado de mediados de siglo XX, y son los primeros en utilizar los residuos de la modernidad en sus escritos: fragmentación, personajes esquizofrénicos, historias caóticas e imágenes y voces prestadas del cine, del rock y de las baladas americanas.

La década de 1960 se caracteriza por la escritura de cuentos intimistas sobre personajes en situaciones limítrofes y con propensión a la tragedia. En este contexto se publicaron, a partir de 1967, cuentos con un sentido del humor muy mordaz, como los de Jorge Ibarguengoitia (*La ley de Herodes*, 1967), los de José Agustín (*Cuál es la onda*), los de Augusto Monterroso (*La oveja negra y demás fábulas*, 1969), y los de Rosario Castellanos (*Álbum de familia*, 1971).

En estos escritores ya se encuentran características que definirían a la ficción posmoderna: la parodia y la preocupación por la historia.

En este contexto, ¿cómo se puede considerar la literatura posmoderna, y en particular los relatos de los que se desprende una lectura incompatible con la oficial sobre nuestra historia presente, al mismo tiempo que se inventa un nuevo lenguaje literario?

La manifestación de los elementos de la posmodernidad es necesariamente paradójica, se trata de una cultura fluctuante: moderna y alejada de la modernidad, respetando e infringiendo los límites entre los distintos géneros y entre la ficción y la no ficción. De esta forma, como afirma Lauro Zavala, la ficción posmoderna se puede considerar como un territorio fronterizo: entre ficción y crónica, entre ficción e historia, entre ficción literaria y película.

Mijaíl Bajtin empleó la palabra *hibridación* para caracterizar la coexistencia, desde el comienzo de la modernidad, de lenguajes cultos y populares; por tal razón lo híbrido obtiene una dimensión que en lo literario tiene que ver, además, de lo barroco con la mezcla del lenguaje culto y popular. (13)

El proceso de hibridación cultural en el espacio posmoderno latinoamericano, debe partir del plano socioeconómico. Existe la idea de que toda forma de entender la dinámica económica, social y cultural cambió, y la literatura como espejo de esa sociedad, sustenta y valida esa experiencia.

Desde esta perspectiva propongo que la posmodernidad, como hecho concreto en la sociedad actual y por consiguiente en la literatura, se refleja en *El amante de Janis Joplin* de Élmer Mendoza con aspectos como la hibridación cultural, el kitsch, la influencia de la globalización en el lenguaje, la música de Rock, la heterogeneidad, la escritura paródica y el humor que juega con las convenciones lingüísticas:

Sacó la cadera como Cantinflas, ¿acaso no decía su madre que tocarse allí era un pecado?, pero están más cerca los dientes que los parientes y Davic pronto se desinhibió y terminó por pegarse a la muchacha. Después de todo tenía casi veinte años y ella poco más que dieciseis. Hacía un frío inclemente, pero a los invitados que bebían o bailaban el tiempo les valía gorro. (11)

La narrativa de Élmer Mendoza es una mezcla, por un lado, de las experiencias y cosmovisiones de un grupo de jóvenes, de mediados del siglo XX, que participan y viven en un mundo violento, acelerado, consumista: el mundo del narcotráfico, que enmarca a la obra como escenario propicio para narrar los pensamientos y las vivencias de los personajes, y, por otra parte, las imágenes cinematográficas y de cultura popular que el escritor ha fundido en su memoria, hasta el punto que su narración se caracteriza precisamente por la fusión de lo visto y lo vivido, escritura de una nueva realidad donde lo virtual empieza a ser más importante que lo experiencial.

La problemática de la posmodernidad en América Latina radica en el hecho de que existen profundas contradicciones. Los conceptos que se consideraban incompatibles, han dado como resultado un nuevo tipo de textos que no se identifican por un referente culto, popular o masivo, sino por una mezcla de los tres.

Los espacios simbólicos y la modernización socioeconómica demandan un escenario urbano en donde es ilógico hablar de la separación entre lo culto y lo popular porque estas nociones cada vez se fusionan más y se confunden.

En *El amante...* es evidente esta fragmentación de la cultura urbana. La novela muestra la mezcla de lo tradicional y lo moderno, y esta nueva propuesta se redefine por la incorporación de elementos de la cultura masiva, los *mass-media*, los cuales exigen redefinir los espacios de socialización.

El taxista prendió la radio y la primera canción que David escuchó fue *Obladí-Obladá*, Qué ruido, se quejó su parte reencarnable. La presencia de esa voz lo perturbaba y sintió ganas de hacer del cuerpo, cosa que advirtió su karma. No debes temerme, soy parte de ti, ¿tienes miedo de ti mismo?, No entiendo, dijo David, Es que está en inglés, son los Beatles, respondió el taxista. (20)

Esto permite señalar la manifestación de un acervo literario diverso, de una literatura heterogénea orientada a encontrar un espacio legítimo para el desarrollo del pensamiento en la crisis de la modernidad, una literatura que tiene como característica fundamental la pluralidad de elementos y la dificultad inherente a sus estructuras, estableciendo, por lo tanto, ambigüedad y conflicto.

*El amante de Janis Joplin* se define por un encuentro de estructuras yuxtapuestas que se complementan en la construcción de un relato transcultural que busca en algunos momentos su espacio local, pero que no puede negarse a la globalidad de los lenguajes y de las estructuras: los diálogos se rompen, se contraen y se expanden con los modismos de un español de las clases bajas y medias de Culiacán, mezclado con las palabras anglófonas de las nuevas generaciones de cualquier parte del mundo:

Un aspecto muy importante es el lenguaje. Yo soy uno de los escritores que creen mucho en las hablas, en la palabra escrita, pero también en la palabra oral, la que se escucha.

Mis registros me remiten siempre a las hablas. Mi formación universitaria me ha dado elementos para comprender más cómo hablan, y muchas veces cuando estoy escribiendo intento que sea un discurso que suene.

Un lenguaje directo, cotidiano, sustentado con el metalenguaje del bajo mundo, que nos conduce a lo largo de esta novela que es, en apariencia, una novela policiaca. Lo extraordinario en *El amante de Janis Joplin* se presenta al considerar que no sigue el orden de la novela policiaca clásica. En la novela no se pretende un retrato de la realidad en el sentido de proporcionar al lector la oportunidad de la "verdad", o la explicación de los diversos acontecimientos que rodean la trama, sino en la fuerza expresiva del lenguaje.

Como dice Foucault:

La función de "decir la verdad" no debe adoptar la forma de la ley; sería asimismo vano creer que la verdad reside de pleno derecho en los juegos espontáneos de la comunicación. La tarea de decir la verdad es un trabajo sin fin: respetarla en su complejidad es una obligación de la que no puede zafarse ningún poder, salvo imponiendo el silencio de la servidumbre. (34)

En la posmodernidad se exponen los sucesos como incoherentes, absurdos, que no dependen de ninguna ley. Acontecimientos en los que coinciden causa y fin, actos cerrados sobre sí mismos, ininteligibles. La velocidad y cantidad de la información producen un efecto abrumador, donde el sentido escapa, evade nuestra comprensión y donde pareciera, ya no ser importante. Se omiten las líneas que marcan la incidencia del tiempo en la producción de los hechos que aparecen rotundamente, de un solo golpe. La violencia reaparece en sus formas más crueles, como destrucción del otro y, sobre todo, como autodestrucción:

Se sofocaba en la celda. Como el dolor lo mantenía aparte, en una dimensión donde no cabía la perplejidad, sólo alcanzaba a distinguir un tarareo y un llanto que le llegaban distantes, como si no estuviera inmerso en ellos, ni siquiera experimentaba que fueran tan amargos y desalentadores. Me hicieron recordar la época de los primeros cristianos, dijo la voz, David respiraba por la boca, Fue la primera vez que abjuré de la vida. Alguien gritó: ¡Pinche Obladí, ya cállate, cabrón!, pero el de los ruidos seguía cantando, "Cásate conmigo y podrás tener toda la vida tu cajita musical, obladí, obladá..." (159)

Jameson plantea que el lenguaje literario posmoderno nace como respuesta a una modernidad que se fragmentó, y que ahora debe abrirse a otra realidad regida por la imagen cinematográfica, las canciones del Pop y del Rock de las que nace el *pastiche* y el *kitch* y que valen como códigos de lo popular.

*El amante de Janis Joplin* es un claro ejemplo de estos componentes: una obra breve que permite ser leída de manera dinámica, aparentemente sencilla que se complica, tanto en la estructura narrativa, como en la innovación de un estilo propio, traído del lenguaje cinematográfico y de la cultura popular.

El lenguaje cinematográfico entendido como característica inherente de los *mass media* que se aplican en la narrativa, por ejemplo: la poca descripción de los espacios, las marcas de la sociedad de consumo, y los nombres de personajes y sitios cosmopolitas que identifican una cultura, un estilo de vida, una época.

Por lo tanto este lenguaje proporciona a la narrativa una fuerza especial que permite capturar, en un solo párrafo y a manera de guión fílmico, un conjunto de imágenes que componen una escena.

Sin embargo no sólo el hecho de mostrar un vínculo estrecho entre imagen y realidad como elementos que enriquecen lo literario son válidos como aspectos posmodernos en la novela. La inclusión de voces del inglés y la presencia de la intertextualidad, permiten hablar de una obra que, al recurrir al intertexto no sólo como referencia, sino también como una propuesta literaria, apuesta por una trama irónica que en ocasiones se vuelve satírica:

Luego se recostó a su lado, la mujer le sonrió, se incorporó y fumó del cigarro que no había abandonado, *Do you know who I am?*, David se limpió el sudor con el dorso de la mano, se le antojó decir, Soy de Chacala, dicen que tengo muy buena puntería, venimos a jugar beisbol...pero sólo sonrió y mostró su apr de dientes frontales, Janis Joplin, afirmó la mujer, *I am Janis Joplin, you can tell everybody you fuck Janis Joplin*, y le indicó la puerta. *Go baby, get out, please*, David entendió, observó por un instante los pies y sonrió, luego se levantó, se vistió y salió sin decir palabra. (48-49)

Del mismo modo el tejido narrativo de la obra permite identificar lugares, espacios y personajes por medio de referentes mediáticos, cargados de iconografías populares y de descripciones concisas que pertenecen a la estructura de la fusión del lenguaje cinematográfico y la realidad. La influencia de los *mass media* en la narración y la mezcla de la ficción con la realidad, activa y potencializa el hecho de escribir, rasgo particular de la escritura en la crisis de la modernidad.

En este sentido, como dice Orlando Mejía (67), el autor es consciente de que escribe para lectores que leen libros como "ven" los textos de las películas de cine.

La multiplicación de espacios, voces e imágenes que plantea la posmodernidad se refleja en el conjunto de micro-relatos que confluyen al interior de la obra como un recurso narrativo que permite que la lectura del texto tome distintos matices, pero siempre bajo las mismas circunstancias contextuales que la rodea, por lo que todas esas voces e imágenes convergen a un punto donde lentamente se disuelven en la totalidad de la narración, logrando así que no se fracture la coherencia real del relato principal.

La representación de los espacios en *El amante de Janis Joplin* entra en *franca pugna*, como afirma Elizabeth Moreno Rojas, con el relato mexicano tradicional.

Mendoza manifiesta en esta obra toda la problemática de las ciudades del Norte de México: violencia, narcotráfico, corrupción y la influencia de la cultura norteamericana, lo que lo lleva a buscar nuevas estrategias descriptivas que se basan en el lenguaje y en una nueva identidad cultural.

La novela se sitúa en Culiacán, concretamente en la colonia Popular en los años setenta. Sin embargo el autor no recurre a la descripción mimética de la ciudad sino a otra forma de percibirla, alejándose de la propuesta tradicional de la descripción del paisaje rural.

Mendoza transforma los lugares comunes y les otorga un valor simbólico. Así el color verde que tradicionalmente representaba al fértil campo sinaloense pasa a ser símbolo de los dólares del narcotráfico.

El mar que habitualmente era el lugar de los pescadores, se transforma en el terreno donde se arrojan los *desaparecidos* y la montaña se convierte en el vasto territorio de los narcotraficantes.

La posmodernidad abre el camino, según Vattimo, a la tolerancia, a la diversidad. Es el paso del pensamiento fuerte, metafísico, de las cosmovisiones filosóficas bien perfiladas, de las creencias verdaderas, al pensamiento débil, a una modalidad de nihilismo débil, a un pasar despreocupado y, por consiguiente, alejado de la angustia existencial.

En este sentido en *El amante* aparece un elemento esotérico: la voz interna de David, a la que se refiere como "su karma":

¿Qué estás haciendo?, dijo su karma, y dio un solo paso: Noooo, gritó su parte reencarnable... (248)

Este elemento paródico es uno de los rasgos más interesantes en *El amante de Janis Joplin* pues manifiesta la recreación de la interioridad de David y el desconcierto que ésta produce en su personaje.

Jürgen Habermas (129) ha planteado el peligro que origina la interrupción de la palabra debido a diálogos que dejan de ser factibles. Asimismo ha señalado que para que la comunicación sea posible no tiene necesariamente que ser armónica sino que, por el contrario, debe ser explosiva.

Mendoza comparte esta postura y por medio de la memoria y testimonio de tres personajes, David, El Cholo y Mascareño, explora momentos específicos de la historia política del país planteando un discurso equivalente al modelo de Habermas: en plena ebullición.

Estos tres niveles argumentativos de *El amante de Janis Joplin*, aunque parecen nunca entenderse, mantienen, no obstante, una comunicación constante. Cada personaje medita sobre la experiencia propia y la del otro, en una sugestiva producción dialógica que recoge, analiza e intercambia posiciones y divergencias o, como dice Habermas, produce un necesario análisis.

Esta técnica de ubicar a los personajes como cronistas de sus vidas crea una retórica particular que reinterpreta los discursos de la conciencia, expone las debilidades de la palabra.

Hay una interrelación entre los dilemas personales y políticos que transforman y afectan la palabra, una especie de neurosis por asimilación, de características del *kitch* donde la vacuidad del ser, la carencia de afecto y el pastiche son constantes.

## Conclusión

Al realizar el análisis de esta obra de Élder Mendoza, concluyo que pertenece a una nueva generación de escritores que escribe desde un mundo hipercomunicado.

La estructura narrativa de la obra se integra con los *mass-media*, el beisbol, la cultura popular, los diferentes niveles de lenguaje, los elementos cinematográficos, la música Pop, Rock, y las baladas, revelando una transculturación narrativa, entre los diálogos, los espacios, y los personajes, que permiten hablar de la posmodernidad literaria.

*El amante de Janis Joplin* parte del hecho, que se escribe para un público heterogéneo, capaz de decodificar enunciados transculturales universalmente aceptados.

El escritor se vale de la intertextualidad, de un proceso de autoconciencia, del desplazamiento de la palabra por la imagen para crear canales en los cuales el escritor está oculto y permite que el lector (implícita o explícitamente) haga una equivalencia entre lenguaje y realidad.

Por lo tanto se puede hablar de un nuevo tipo de relato que no espera ser hegemónico ni totalizante, el escritor ya no crea para un selecto grupo de intelectuales regidos por cánones establecidos ni para un lugar específico, sino para un público que tiene una nueva lectura del mundo.

Esta obra de Élder Mendoza no sólo presenta características generales de la escritura posmoderna como la destrucción del límite entre realidad y ficción al convertir la escritura en modelo del mundo, el cuestionamiento de la autoridad, el énfasis en la metaficción, el recurso de diferentes niveles de intertextualidad y la participación activa del lector. Además, utiliza estas estrategias para relevar el espíritu de la época en las actitudes irracionales, cosmopolitas y mundanas de los personajes.

Mendoza asegura:

“Aspiro a crear una literatura a partir de la mezcla cultural que soy. No sé si esa mezcla funciona completamente porque todo me cuesta mucho, siempre estoy corrigiendo. Tengo de Borges pero también de Arlt, y por si fuera poco, de Macedonio Fernández, para ubicarme en el contexto argentino. Un coctel múltiple me determina, incluyendo el sueño de la literatura que se

apoya exclusivamente en el lenguaje, hasta la estética de la violencia, donde me muevo con bastante propiedad".  
(<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3123-2008-0724.html>)

## Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl: "El problema de los géneros discursivos." *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.
- Berman, Marshall: "Todo lo sólido se desvanece en el aire". *La experiencia de la Modernidad*. México: Siglo XXI, 5ª Ed., 1991.
- Bogado, Fernando: 2008 [www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3123-2008-0724.html](http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3123-2008-0724.html), 13 enero 2009.
- Foucault, Michel: *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 2ª Ed., 2003.
- Jameson, Fredic: *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta, 2001.
- Lyotard, Jean Francois: *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra, 4ª Ed., 1989.
- Habermas, Jürgen: *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1989.
- : "Modernidad versus posmodernidad", *Josep Picó, (comp.): Modernidad y posmodernidad*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- Mejía R., Orlando: "La generación mutante". *Estudios de Literatura Colombiana*. 4 (1999):67
- Mendoza, Élmer: *El amante de Janis Joplin*. México: Tusquets, 2001.
- Moreno Rojas, Elizabeth: "La construcción de la ciudad en la novela nortea". (ITESM) No. 17, 2004, <http://www.redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/384/38401701.pdf>, 4 de diciembre 2008.
- Vattimo, Gianni: *El fin de la modernidad: Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. México: Gedisa, 1998.
- y otros: *Entorno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Venegas, Luis <http://luisvenegas.wordpress.com/2006/01/05/entrevista-a-elmer-mendoza/>, 1 de enero 2009.
- Zavala, Lauro: <http://www.cecad.xoc.uam.mx/libroslinea/zavala/18ficcioPM.pdf>, 27 de diciembre 2008.

© Ma. del Carmen Castañeda Hernández 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

