

# INTRODUCCIÓN

## LA FICCIÓN POSTMODERNA EN ESPAÑA

### 1. Modernidad y Postmodernidad

En este final de siglo y de milenio, la Modernidad habría llegado a su fin para dar lugar a una nueva etapa de la historia de la humanidad occidental que, con morfología redundante y etimología aberrante, ha dado en llamarse Postmodernidad. Etapa histórica amplia o período cronológico preciso que se iniciaría con el fin de la 2ª Guerra Mundial, movimiento estético o genérica actitud vital, moda cultural o simple etiqueta, teóricos y polemistas, pensadores y escrutadores de los nuevos tiempos no consiguen ponerse de acuerdo en la naturaleza del fenómeno postmoderno, en sus límites y alcance real.

El debate que se ha desencadenado en las dos últimas décadas podría ser un capítulo más de la eterna querrela entre Antiguos y Modernos –esta vez en su versión modernos vs. postmodernos– que resurge cíclicamente en la cultura occidental, pero lo cierto es que el planteamiento actual diversifica e intensifica la vieja polémica anunciando un cambio radical de paradigma histórico-cultural, *el mayor cambio del pensamiento contemporáneo* para Matei Calinescu (1991:293).

Los modelos políticos y económicos, sociales y culturales, habrían sufrido una transformación esencial en la segunda mitad de este siglo postrero del segundo milenio –como había anunciado ya Toynbee desde la perspectiva de la filosofía de la historia– para dar lugar a los nuevos modelos característicos de la sociedad postindustrial, a una actitud distinta ante el mundo y, en suma, a una nueva sensibilidad.

La clave en la explicación filosófica del sistema postmoderno es la crisis generalizada del paradigma moderno, que ponen de manifiesto Habermas, Adorno, Lyotard o Vattimo:

Crisis, en primer lugar, de la ontología clásica, sobre todo a partir del último Nietzsche, el Nietzsche postmoderno de Lyotard, que define el ser como valor. Entra así en crisis la propia naturaleza del hombre y de la realidad, produciéndose la disolución del sujeto individual y la relativización subjetiva de la realidad en la dialéctica posthegeliana de Adorno y de Habermas.

Crisis de los fundamentos filosóficos de la modernidad occidental –Racionalismo y Empirismo– que implicaría un giro epistemológico y gnoseológico al perder validez el conocimiento racional de la realidad y al adoptarse la hipótesis de la imposibilidad del conocimiento.

Crisis de la ética cristiana y moderna, la ética kantiana, para dar paso a una anti-ética, un sistema permisivista en el que se aceptan como normales todas las transgresiones y todas las perversiones. Se niega, además, la idea unitaria de la historia –que critica Adorno sin ambages– y el propio sentido de ésta: la historia ya no consiste en un camino progresivo –lineal o cíclico– de la humanidad hacia un destino. Al perderse la finalidad y el sentido de la historia y del sujeto que la protagoniza, se cae en la desesperanza, la incertidumbre y el hastío –el desencanto de Vattimo– que conduce a la destrucción y a la aniquilación nihilista.

## 2. Estética postmoderna y literatura postmodernista.

Al igual que ocurría con el concepto de modernidad, el de postmodernidad pertenece antes que nada a la reflexión estética, y de hecho tanto en el dominio de las artes plásticas –con especial relevancia en la Arquitectura– como en el de la literatura se ha hecho uso de él con profusión y con pasión a lo largo del siglo. El rápido e incompleto bosquejo que hemos trazado de la ideología postmoderna denota ya las repercusiones estéticas inherentes a un movimiento en el que se funden y confunden ontología, gnoseología, ética y estética. De hecho, el debate sobre la definición de lo postmoderno que entablan Habermas y Lyotard se centra en gran medida en la cuestión del arte y de la experiencia estética de modo que, para el primero, el discurso artístico constituiría una unidad de experiencia con los discursos de la ética y la política.

En el dominio de más interés para un Congreso que reunía a un elevado número de especialistas en Semiótica literaria, el campo de la literatura, parece preferible utilizar los términos Modernismo y Postmodernismo, con mayor tradición y adecuación. Puede evitarse así, por otro lado, la confusión persistente entre los presupuestos de los filósofos postmodernos, su hermenéutica de la sociedad y la cultura actuales, y la caracterización de un amplio movimiento literario, el Postmodernismo, cuya génesis y conformación es anterior y autónoma de la actitud vital e intelectual en la que hoy se enmarca naturalmente. Por supuesto, los puntos de contacto y las influencias mutuas son inevitables, no en vano el autor de *La condition postmoderne* elabora una teoría de la narrativa y del saber narrativo (1979:39 y ss.) para dar cuenta de la concepción postmoderna del mundo que se define en este contexto como el espacio liberado por la descomposición de los grandes relatos en el que lo único que queda es precisamente lo narrativo.

Desde los años cincuenta, la existencia de textos literarios –sobre todo narrativos– caracterizados como postmodernistas ha sido debatida en el seno de los estudios literarios por críticos, teóricos, historiadores y creadores. La conciencia de la postmodernidad surge antes que nada en el campo de la crítica estética donde se enfrentan como en ningún otro lo viejo y lo nuevo, lo antiguo y lo reciente. Ya en el umbral entre los siglos XIX y XX aparece en el ámbito hispanoamericano el Modernismo como movimiento artístico localizado, y serán nuestros historiadores de la literatura (Federico de Onís, por ejemplo) los que creen, para designar a las vanguardias que le suceden, el nuevo término. A pesar de la semántica paradójica de Postmodernismo –difícil imaginar lo que viene después de los más recientes, de lo ultimísimo, del *radicalmente nuevo* baudelariano– el término logrará una extensión inusitada pasando a designar la literatura occidental característica de las últimas décadas, la literatura de la Postmodernidad, y, más concretamente, una corriente de narración ficcional cuya descripción y definición ha ocupado con intensidad a los teóricos de la novela contemporánea interesados en analizar e interpretar los relatos que reflejarían inequívocamente la nueva sensibilidad postmoderna.

Uno de los problemas más debatidos es el de fijar los límites –si los hay– entre Modernismo y Postmodernismo, movimientos cuyas fronteras son tan difusas que Huyssen llega a la conclusión de que es imposible diferenciarlos (1988:58). Si entendemos por Modernismo la gran corriente de profunda renovación artística y literaria que surge en Europa en las primeras décadas y que se extiende hasta mediados del siglo (Bradbury, M. y Mcfarlane, J. 1976 y Villanueva, D. 1991:363), lo más coherente sería considerar el Postmodernismo como su continuación, tras el proceso de revisión y transformación de algunos de sus rasgos característicos.

Con diferentes matices de interpretación, la tesis continuista es la más difundida: el programa postmodernista sería un desarrollo del programa modernista revisado, reactivado y amplificado tanto para Kermode y Graff como para Hassan y Barth. Esta interpretación no deja de ser válida para quienes opinan que la versión post- sería una versión anti-, una degradación y subversión del modernismo, porque –en todo caso– es evidente que éste encierra en sí la semilla de su propia contradicción y de su propia superación.

Así, en opinión de John Barth (1980, in 1981:396), las grandes figuras del modernismo europeo –Eliot, Joyce, Kafka, Gide, Faulkner, Proust, Musil, Woolf,...– habrían anticipado la estética literaria postmodernista y, de hecho, el funcionamiento peculiar de este tipo de ficción está presente en novelistas como Joyce, Kafka o Faulkner, de modo que Hassan confiesa el desacuerdo existente a la hora de formar el corpus y de encasillar a los escritores –como ha

sido frecuente entre los teóricos del fenómeno— en sendos movimientos consecutivos.

Puesto que se habla, desde el trabajo clarificador de Barth, de ficción postmodernista, nos proponemos caracterizarla —al abordar el caso concreto de la novela española contemporánea— precisamente desde el punto de vista de la Teoría de la ficción, una de las ramas de la Semiótica literaria en la que hoy se trabaja con mayor intensidad y a la que se dedicará el próximo Congreso, el VI, de la Asociación Española de Semiótica. La peculiaridad de la narrativa postmodernista en términos de ficcionalidad ya fue expuesta por McHale cuando la diferencia ficción modernista y postmodernista a partir de la sustitución de la dominante epistemológica por la dominante ontológica. McHale (1987) entiende por ontología no una metafísica del ser y del mundo real, sino que utiliza el sentido de una teoría existencial de los mundos ficcionales, concepto importado desde la lógica modal de los mundos posibles por teóricos de la ficción como Pavel, Dolezel o Martínez Bonati. La narración postmodernista explora la naturaleza existencial y metafísica de los mundos de ficción para proclamar la entidad autónoma —respecto al mundo real— y ontológica de los universos textuales que configura en sus relatos. Nuestra sistematización de este tipo de ficción narrativa en español se inscribe, pues, en el programa sugerido por McHale: la constitución de *una Poética histórica de la ficción del siglo XX*.

### 3. La ficción postmoderna en España.

Uno de los méritos de este V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica era plantear y afirmar por primera vez la existencia de una ficción postmodernista en España, amplia, original y bien enraizada en nuestra tradición literaria. Mediante el profundo análisis teórico-crítico de textos y autores llevado a cabo por los congresistas quedaba demostrado el vigor de la novela postmoderna en nuestro país, tanto en sus antecedentes modernistas y vanguardistas, como en lo que se refiere a la brillante generación de narradores de las dos últimas décadas, cuyas obras están en perfecta consonancia con los movimientos internacionales del momento. Esta reafirmación y revalorización del fenómeno literario postmoderno en nuestro país se hace aquí extensivo, además, al teatro y a la poesía española contemporánea. Quizá sea esta introducción el lugar para exponer y sistematizar esta importante aportación del Congreso de La Coruña.

En primer lugar, se aborda uno de los precursores de la nueva actitud estética, Valle Inclán, a quien Darío Villanueva ya había situado en el contexto internacional como miembro destacado del modernismo europeo, exponiendo un

revelador paralelismo entre el *Ulyses* y *Luces de Bohemia*. (1991:341 y 363. cfr. Calinescu 1991:80). En su penetrante trabajo, Salvador Crespo subraya esa modernidad literaria del Valle de los esperpentos caracterizado por el rechazo y la subversión de modelos y valores, caracterización plenamente postmodernista. Claudio Cifuentes es explícito al proponer una lectura de las *Sonatas* en esa clave estética, ética e ideológica peculiar de fin de siglo. El escritor gallego no sólo adelanta la nueva actitud sino que explota los mecanismos estilísticos postmodernistas que sintetizan ambos autores: la retórica de la transgresión (Crespo) y la estrategia de la subversión (Cifuentes).

Dentro de su indeterminación semántica, el término Postmodernismo se ha considerado como sinónimo de vanguardia –con mayor motivo en el ámbito hispánico– o de neovanguardia (Hassan, 1987). Son, efectivamente, las vanguardias las que desencadenan el proceso de ruptura e innovación que llevarán a la nueva sensibilidad estética. Dos comunicaciones se ocupan de la figura singular de Ramón Gómez de la Serna: Emilio Pastor Platero analiza los procedimientos metaficcionales en una fecha tan temprana como 1923, año en que se publica *El novelista*, desvelando la confusión de niveles ficcionales, práctica metanarrativa que tanto rendimiento tendrá en narradores postmodernistas como Cortázar. Fidel López Criado ofrece un excelente trabajo en el que aborda con originalidad el no menos original y casi desconocido teatro de Ramón para poner de manifiesto su capacidad de innovación radical y de ruptura, mediante prácticas metateatrales tanto clásicas (teatro dentro del teatro) como renovadoras (teatro fuera del teatro).

Varias contribuciones a estas Actas tratan obras de dos narradores considerados como representantes prototípicos de la narración postmoderna: Italo Calvino y Julio Cortázar. La reflexión sobre sus textos puede conducirnos a una teoría –ficcional– que dé cuenta de este tipo de ficción, casi siempre definida de acuerdo con criterios temáticos e ideológicos. En nuestra opinión, lo que define un tipo de ficción es su peculiar mecanismo referencial, la naturaleza de los mundos posibles a los que hace referencia: así, la narración medieval se mueve en un universo ficcional maravilloso en el que se acepta lo extraordinario como tal; la novela moderna hace referencia a un mundo realista, correlato del mundo real y regido por su lógica racional propia, o a mundos fantásticos en los que se producen hechos y fenómenos asombrosos que producen incertidumbre pero ésta encuentra finalmente una explicación racional, mientras que la novela postmoderna abre nuevas vías a partir de los universos ficcionales neofantásticos –lo que Dolezel llama ficción híbrida– o fantástico-realistas en los que lo extraordinario, lo incierto y lo asombroso produce desasosiego e incertidumbre pero no altera el orden aparentemente normal de las cosas, regi-

das por una lógica irracional (cfr. Paz Gago, 1989). Tanto McHale (1987) como Calinescu (1991) se refieren a la incertidumbre radical e irresoluble que producen la práctica dubitativa del narrador y la inconsistencia lógica de unos mundos en los que están borradas las fronteras entre realidad y ficción o, mejor, entre ficción realista y fantástica.

Esta vía abierta por autores como Kafka o Faulkner es explotada intensamente por los escritores postmodernistas en busca de nuevas posibilidades para la ficción y de ahí su práctica constante de la metaficción, en el doble sentido de reflexión teórica sobre ella y de ficción dentro de la ficción, lo cual abre las posibilidades de transgresión de los niveles ficcionales y de esa violación continua de la frontera entre ficción y realidad.

En su trabajo definitivo sobre la literatura postmodernista, John Barth se apoya en un teórico como Gerald Graff (1975) para quien este tipo de ficción lo que hace es desviarse de las convenciones realistas y modernistas pero yendo más allá del programa antirrealista y irrracionalista desarrollado por los modernistas. También Gonzalo Navajas, en la primera visión de conjunto de la novela española postmoderna, habla de esa concepción de novela como objeto autosuficiente y autónomo, que prescinde del mundo real para existir, creando sus propios mundos. Los mecanismos de autorreferencia y de referencia a universos ficcionales que no tienen correlato, ni responden al mismo tipo de racionalidad lógica ni necesitan confirmación en el mundo real (Cfr. Navajas. 1987:15-16) serían característicos de la creación postmoderna, en la cual –como afirma Navajas– lo fundamental es *la exploración de la naturaleza del discurso ficcional* (1987:31).

El célebre cuento de Julio Cortázar “Continuidad de los parques” –paradigma de la experimentación ficcional– es analizado por Vicente J. Benet para tratar de desvelar la génesis del peculiarísimo efecto fantástico que este breve relato produce en el lector. Tal efecto, neofantástico para Alazraki, consistiría en una inquietud, en una angustia irracional provocada por la conexión de diferentes niveles ficcionales la cual lleva al lector a poner en duda su propia identidad y la realidad que le circunda. Tanto con Cortázar como con Calvino –abordado por Silvia Gaspar y por María del Carmen Barrado– hay que poner en estrecha relación a Álvaro Cunqueiro, sin duda el escritor gallego mejor integrado en el contexto postmodernista internacional como queda demostrado en el estudio de su técnica ficcional –que también podemos considerar como neofantástica– llevado a cabo por Beatriz Real y de la práctica de la transformación paródica, debido a Rexina R. Vega.

Los grandes narradores españoles de la postguerra, autores de una amplia obra narrativa que se extiende en el tiempo hasta la actualidad, alternan crea-

ciones postmodernistas junto con otras de concepción más tradicional. Como afirma Benson, Cela crea universos narrativos no referenciales en algunas de sus obras (cfr. Paz Gago, 1994); Torrente, por su parte, también se aproxima a las estrategias ficcionales y paródicas postmodernistas en *La Saga/Fuga de JB*, pero la mayor parte de su obra encierra una oposición explícita al sistema de valores imperantes en la sociedad postindustrial, como demuestra Arturo Giráldez desde un punto de vista ideológico y temático. Por último, Cristina Fernández Bernárdez interpreta el texto experimental de Miguel Delibes *Parábola del naufrago* en la clave de la ficción híbrida característica de la estética finisecular.

Paradigma de autor de transición entre modernismo y postmodernismo, penetrantemente estudiado por Navajas, la estrategia textual de Juan Benet es descifrada con agudeza por Benson: si el universo ficcional del novelista recientemente fallecido está presidido por lo enigmático y lo incomprensible, no da el paso definitivo a la irracionalidad lógica que rige los mundos de la ficción postmoderna.

Llegamos así a la amplia generación de narradores ya considerada por la crítica como generación postmoderna *strictu sensu*, la que publica su obra en la última década. Junto al excelente panorama de conjunto que ofrece en estas páginas Ken Benson, con especial atención a Carmen Martín Gaité (*Nubosidad variable*. 1992), Muñoz Molina (*El jinete polaco*. 1991) y Marías (*Corazón tan blanco*. 1992), hay que situar los estudios particulares dedicados a J. J. Millás por Gloria Bahamonde, a José María Merino por Emilia Cortés, a Manuel Vicent por Alfredo Martínez y, por último, la descripción de los mundos insólitos creados por Cristina Peri Rossi y Juan José Arreola que realiza la profesora Suárez Coalla.

Benson sugiere que los narradores españoles contemporáneos alcanzan un alto grado de creatividad imaginativa entrando por derecho propio en el postmodernismo al crear mundos imaginarios exóticos, oníricos, metafóricos..., precisamente los rasgos que los alejan de la realidad factual evocados por la ficcionalidad realista. Novelistas como Carmen Martín Gaité, José María Merino, Juan José Millás, Javier Marías o Muñoz Molina hacen referencia en sus textos al propio acto narrativo (autorreferencialidad) y a los universos ficcionales no realistas y fantásticos que ese acto narrativo genera. Se pone en funcionamiento así el mecanismo ontológico propio de la narración postmoderna en la caracterización de McHale (1987): los mundos posibles de los relatos adquieren existencia en sí, independientemente del mundo real.

Citando a Sobejano, Gloria Bahamonde habla, por su parte, de la génesis kafkiana de *El desorden de tu nombre* (1988), novela en la que J. J. Millás configura un mundo posible presidido por una atmósfera onírica, productora del

consecuente clima de desasosiego en el receptor de este tipo de ficciones complejas. También José María Merino recrea en su trilogía *Las crónicas mestizas* (1986-1989) la base real del mundo exótico americano dándole un tratamiento neofantástico para lograr ese híbrido ficcional que ha dado en llamarse realismo mágico, reinventado por los novelistas latinoamericanos considerados como prototipos ideales de la ficcionalidad postmoderna como García Márquez (Barth 1981:404), Fuentes o Cortázar, más arriba tratado. Emilia Cortés muestra en su comunicación a este V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica cómo ese universo exótico aparentemente realista sirve como referencia textual de las tres novelas, desconectadas referencialmente de la realidad americana histórica.

El ambiente kafkiano de los mundos ficcionales configurados en los relatos de Cristina Peri Rossi (“El museo de los esfuerzos inútiles”, 1983) y Juan José Arreola (“El guardaguas”, 1986) es puesto de manifiesto por Francisca Suárez Coalla. Una vez más, sobre el fondo del exotismo americano, los mundos insólitos diseñados por ambos narradores están regidos por una lógica absurda e irracional que produce en los lectores una incertidumbre a la que no se da solución y que es aceptada como tal.

Otra aportación original que recogen estas Actas es la atención hacia la poesía postmodernista en lengua española, realidad incuestionable en nuestra historia literaria. De Vallejo a Valente se ponen en estas páginas de manifiesto las constantes de la obra postmoderna –la autorreferencialidad y la metaficción (cfr. Calinescu 1991:293)– que el Profesor Pérez Bowie pone de manifiesto como constantes en la producción poética española de los últimos años.

Si las vanguardias avanzan la actitud ética y estética del movimiento postmoderno, nadie como César Vallejo encarnó en su poesía la ruptura, la crítica y la transgresión como muestra Helena Usandizaga en una penetrante consideración semiótica de la poesía vanguardista hispanoamericana. A Vallejo se dedicó en el seno de este Congreso un Homenaje científico y académico, con ocasión del primer centenario de su nacimiento. Desde La Coruña se hacía así justicia a quien, precisamente desde una revista editada en la ciudad gallega, *Alfar*, desencadenó todo un programa de crítica de la cultura occidental moderna mediante la transgresión y la subversión de su propio discurso, para crear uno nuevo que hoy, a finales de siglo, está todavía vigente.

El contenido metapoético, de reflexión sobre la creación, y la capacidad del poeta para dar forma a un mundo posible peculiar en el que las palabras adquieren un significado específico, quedan claros en la intervención de Eva Valcárcel y en los penetrantes análisis realizados por los Profesores Francisco Martínez García y Benito Varela Jácome. A la luz de estos trabajos no es difícil lle-



gar a la conclusión de un Vallejo que adelanta una nueva estética, ultramodernista para Federico de Onís, explícitamente precursora del postmodernismo para McAffery (1986:194).

La práctica de la metaficcionalidad en todas sus facetas, teóricas (Valente, Guillermo Carnero o Marcos Ricardo Barnatán) y pragmáticas, la imposibilidad del conocimiento y de la comunicación y sus consecuencias autorreferenciales, son estrategias formales y temáticas postmodernistas que, como expone Pérez Bowie, se explotan en nuestra poesía contemporánea: por desconfianza ante las posibilidades del lenguaje (Gil de Biedma, Angel González), por su misma insuficiencia para decir (Francisco Brines) o por la ausencia de mensaje (Jesús Munárriz).

La negación de una literatura postmodernista española ya no tiene razón de ser. De Cervantes a García Márquez, John Barth había trazado los amplísimos márgenes de una corriente de ficción narrativa que cuenta en la literatura española con antecedentes incluso anteriores: Antonio Chás expone en estas páginas los mecanismos metaficcionales presentes en nuestra novelística tardomedieval y no sería vano traer aquí a colación aquel cuentecillo incluido en *El conde Lucanor*, el cuento de Don Yllán de Toledo que Borges recogió literalmente en su *Historia universal de la infamia*, en ese cuentecillo se confunden ya las ficciones realista y fantástica provocando en el lector un extraño efecto de incertidumbre. En su incursión teórica, el representante más destacado de la ficción postmodernista norteamericana cerraba su ensayo clarificador con esta sentida exclamación *¡Viva la lengua y la imaginación españolas!* (Barth 1981:404).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTH, J. (1980). "The Literature of Replenishment. Postmodernist Fiction", *The Atlantic Monthly*, 245/1:65-71. Trad. fr. "La littérature du renouvellement. La fiction postmoderniste", *Poétique*, 48, 1981:395-405.
- CALINESCU, M. (1987). *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham:Duke University Press. Trad. esp.: Madrid:Tecnos. 1991.
- CALINESCU, M. & FOKKEMA, I. Eds. (1987). *Exploring Postmodernism*. Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins.
- FOKKEMA, D.W. & BERTENS, H. Eds. (1986). *Approaching Postmodernism*. Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins.
- GRAFF, G. (1975). "The Myth of the Postmodernist Breakthrough", *Tri-Quarterly*, 26. In *Literature Against Itself*. Chicago:University of Chicago Press. 1979:31-62.
- HASSAN, I. (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus:Ohio State University Press.
- HUYSEN, A. (1988). *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture and Postmodernism*. London:Macmillan.
- LYOTARD, J. F. (1979). *La condition postmoderne*, Paris:Minuit.
- McAFFERY, L. Ed. (1986). *Postmodern Fiction*. New York and London: Greenwood Press.
- McHALE, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. New York and London:Methuen.
- NAVAJAS, G. (1987). *Teoría y práctica de la novela española postmoderna*. Barcelona:Ediciones del Mall.
- PAZ GAGO, J.M. (1989). "El mecanismo ficcional del Quijote", *Anales Cervantinos*, 27:21-43.  
(1994). "Enunciación y recepción en la ficción postmoderna", *Lenguaje y textos*, 5:63-70.
- POZUELO, J. M. (1993). *Poética de la ficción*. Madrid:Síntesis.
- VILLANUEVA, D. (1991). *El polen de ideas*, Barcelona:PPU.
- ZAVALA, I. (1991). *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*, Madrid: Espasa-Calpe.