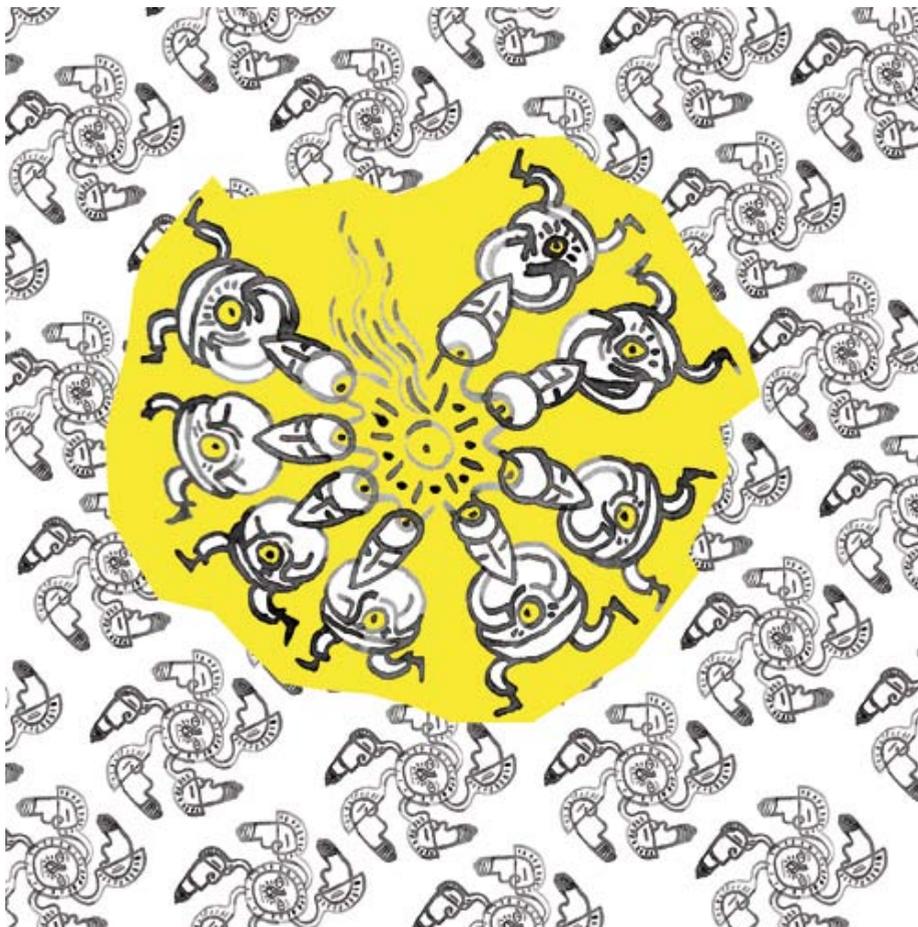


DOSSIER:

La trayectoria de los géneros literarios en la posmodernidad

The trajectory of literary genres in postmodernism



Ilustraciones copyleft por Julian Roldan "Jumo" para Not Made in China:
<http://www.notmadeinchina.com.ar/Blog/ilustraciones-copyleft/>

INTRODUCCIÓN

La trayectoria de los géneros literarios en la posmodernidad

Cristina Piña

Universidad Nacional de Mar del Plata
cpinaorama@gmail.com

Cuando nos detenemos en el estado actual de la literatura, no podemos sino advertir que se han producido grandes transformaciones que implican, entre muchas otras cosas, una renovación profunda tanto del estatuto del escritor y la idea de la escritura, así como de esas “instituciones” —según las llamaron Wellek y Warren— que fueron, para los siglos anteriores, los géneros literarios.

El presente dossier parte de la premisa de que tales transformaciones se vinculan directamente con el momento cultural que ha vivido Occidente desde el último tercio del siglo XX, al que la filosofía y la crítica cultural han denominado **posmodernidad**, instancia que, tal como su denominación lo indica, se recorta en relación con la modernidad. Porque, más allá de la valoración que aquélla merezca —se la criticado, negado, afirmado y defendido con igual empeño— ha entrañado la ruptura con los postulados centrales de la modernidad.

Entre ellos, se destaca la **razón** como presupuesto epistemológico básico, por su carácter de factor constitutivo del **sujeto**, según lo podemos advertir en la famosa afirmación del *Discurso del método* de Descartes: *cogito ergo sum*. Dicho *cogito* también aparece, por un lado, como el elemento a partir del cual el sujeto puede conocerse en su carácter de conciencia unitaria e idéntica a sí misma y, por el otro, como el instrumento para conocer la realidad exterior, pues ésta se pliega a las leyes racionales según el concepto de **ciencia** generado por la Modernidad. En este sentido, la ciencia se presenta, para dicho período, como aquella actividad racional y objetiva que nos permite acceder a la **verdad** en el plano del conocimiento. Asimismo, dicho papel rector de la razón se extiende al plano de la concepción de la historia, a la que se entiende como **progreso** pues, al estar los actos humanos gobernados por la razón, la humanidad se dirige hacia su perfeccionamiento y superación por el ejercicio sistemático de la racionalidad (Díaz, 30-31). Por fin, y en cuanto al arte, según Kant éste también debía estar regido por la racionalidad, en tanto el sujeto está constituido por formas estéticas puras, *a priori*, que al confrontarse con la obra de arte producen la satisfacción del gusto estético. En tal sentido, como dice Esther Díaz:

en la modernidad, se aspiraba a la idea de una razón abarcativa. A partir de ello, Kant concibió una ciencia, una ética y un arte racionales atravesados por la flecha implacable del progreso. Todo apuntaba a la utopía, al no lugar en el que los sujetos seremos razonables, justos y estéticos (Díaz, 18).

En consecuencia esta idea de razón, que cristaliza en una ideología progresista y utópica respecto de la ciencia, la historia y la moral social e individual remite a una concepción del lenguaje que no pone en duda la adecuación entre las palabras y las cosas y que lo considera el medio idóneo para alcanzar la verdad y expresar la subjetividad humana.

En el campo que nos interesa, dicha racionalidad moderna se manifiesta en la tendencia a imponer una grilla a la producción escrita, con el fin de delimitar sus identidades y diferencias, de la misma manera en que la taxonomía de Linneo las determina en las formas de la vida. Así, al igual que se mantiene una clara división entre Clases, Órdenes, Familias, Géneros y Especies en el campo de la naturaleza, tendremos una cuidadosa distinción entre géneros de ficción y no ficción, poesía, narrativa, teatro y todas sus subespecies. Quepa recordar, como ejemplo especialmente ilustrativo, la famosa rueda del especialista alemán en estética Julius Petersen —citada por Gérard Genette en *Introduction à l'architexte* (58)— donde desde el *Ur-Dichtung* central se abren los tres rayos de la épica, el drama y la lírica, tendiéndose entre ellos, en tres ruedas concéntricas, todas las variantes posibles entre cada rayo y entre el borde y el centro.

Pero de la misma manera en que, al caer el concepto de razón a partir del pensamiento de los autores que Paul Ricoeur llamó “los maestros de la sospecha” (Marx, Nietzsche y Freud); de la revolución en la ciencia que implicaron las teorías de Einstein, Borg y Heisenberg; y de las guerras y totalitarismos de la primera mitad del siglo XX, se derrumbaron las nociones de sujeto cognoscente, certidumbre del conocimiento de la realidad, adecuación entre las palabras y las cosas y tendencia emancipatoria de la historia, en el campo de la clasificación de los géneros literarios se produjeron transformaciones fundamentales.

En ellas indagan los nueve artículos reunidos en este dossier —que, como señalo en nota al pie de mi artículo, hubieron de ser diez, pero inconvenientes personales de la encargada del artículo sobre narrativa policial lo impidieron—, los cuales se detienen en aquellas modificaciones genéricas que le han resultado más llamativas a cada autor. He ubicado en primer término el mío, “La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar” porque si bien se centra en dos géneros surgidos en la posmodernidad, como son la micro o minificción y la autoficción, que analizo en profundidad, indagando en su vinculación respectiva con el valor de la brevedad en el mundo contemporáneo y con la nueva visión del sujeto, hace una revisión general de los cambios en las formas de narrar, que en algunos casos serán tomadas individualmente y profundizadas por los demás autores.

Así, María Rosa Lojo indaga en su artículo “La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la posmodernidad” las mutaciones que este género surgido en el romanticismo tuvo en nuestro país. Pero antes de introducirse en tal evolución realiza una minuciosa contextualización histórica del género, que nos lleva desde sus orígenes en el romanticismo europeo hasta su continuación en Latinoamérica, lo cual constituye una entrada privilegiada para considerar su evolución en nuestro país. Respecto de este artículo, resulta sumamente interesante la puesta en entredicho que hace la autora acerca de la verdadera existencia de una posmodernidad en el continente, sobre todo en relación con los rasgos que de ella encuentran en la novela histórica latinoamericana ciertos críticos extranjeros, de los cuales la autora se centra especialmente en Linda Hutcheon.

Por su parte Cecilia Secreto en su artículo “Caperucita y la reescritura posmoderna: el camino de la anagnórisis” continúa con su indagación en las reescrituras posmodernas del cuento de hadas realizadas por escritoras mujeres, centrándose en este caso específicamente en las reescrituras de Carmen Martín Gaité y Luisa Valenzuela del cuento de Caperucita Roja. Su enfoque, que se apoya en conceptos filosóficos de Massimo Cacciari y en el feminismo teórico, le permite ahondar en los rasgos de afirmación genérico-sexual y de deconstrucción de imágenes falocéntricas históricamente impuestas a la mujer que ellas entrañan.

Ana María García, por su parte, en su artículo “Los avatares del *locus* dis/utópico. Discusiones en torno de políticas de género literario y sexual” indaga en la potente metáfora que, a partir de la figura de Frankenstein y del laboratorio de *Brave New World*, domina las distopías que nos ofrece la literatura. En tal sentido plantea que en tres novelas recientes de Gioconda Belli, Michel Houellebecq y Jeannette Winterson se articulan espacios y subjetividades profundamente transgresoras en tanto rompen con la tradición encarnada en la novela realista tradicional. Esta aseveración adquiere singular importancia si la leemos, según hace la ensayista, por un lado, como contraposición a la idea de la novela planteada por Luckács y, por el otro, como respuesta al Manifiesto Cyborg de Donna Haraway. En tal sentido, y siguiendo las afirmaciones de la ensayista estadounidense, la ciencia ficción aparece como género posmoderno por antonomasia, en tanto funciona como la novela realista burguesa respecto de su época, planteando espacios, subjetividades y sexualidades propios del mundo contemporáneo.

En el caso del artículo de Carolina Depetris “El relato de viaje moderno: ¿posmodernidad escondida?”, tras señalar que el cruce de discursos de estatutos y epistemologías diferenciadas es un rasgo típico de la posmodernidad, advierte que, en el género del relato de viaje, estaba ya presente en un texto escrito en plena modernidad. Rescata, para demostrarlo, *Voyage pittoresque et archéologique dans la Province de Yucatán*, texto que testimonia una empresa arqueológica y etnográfica realizada entre 1832 y 1836 por Frédéric de Waldeck en el área maya. Analiza entonces cómo Waldeck intercala estrategias propias del hacer literario en un discurso que, sin

embargo, insiste en su valor científico. Tales estrategias, sin embargo, no tienen el equilibrio característico de este tipo de relatos en el siglo XVIII, lo que constituye su peculiaridad.

A su vez, Silvia Barei en su contribución “Retóricas del cuerpo/retóricas del género. Desplazar-nombrar-habitar” se centra en dos textos de autoras argentinas de los últimos años -*Desarticulaciones* de Sylvia Molloy y *Otro lugar* de Elena Bossi- para dar cuenta de la peculiar forma de composición de ambas novelas, en el sentido de que trabajan un microcosmos donde cada personaje, o cada narrador sabe algo pero descompone las historias, las fragmenta, las pone al margen de la ley convencional del género. Tal peculiaridad formal se pone en relación con sus modos de inscribir ciertos cuerpos y subjetividades en los espacios familiares —el de una niña, el de una enferma— jugando asimismo con la autoreferencia.

Centrándose en la condición compleja y ambivalente respecto del autor propia del sujeto poético, Clelia Moure en su artículo “La condición del sujeto poético penetra los géneros” señala que la posible distinción entre géneros literarios como poesía/ cartas/ diarios/ ensayo y crónica —géneros estos que han adquirido singular visibilidad en la posmodernidad— se ve debilitada porque un mismo sujeto de la enunciación los atraviesa. Apoyándose en el pensamiento de Maurice Blanchot y Michel Foucault, quienes ubican el movimiento del cual proviene la obra en el “afuera” de la obra, confirma cómo ese carácter de punto problemático del sujeto poético —concepto singularmente esquivo a la reflexión crítica y teórica por su radical impersonalidad e indeterminación— no sólo se registra en poesía sino que aparece también en los otros géneros señalados por la autora, borrando las posibles diferencias entre ellos.

En lo que concierne al artículo de José Amícola, “El género *queer* de Marosa di Giorgio”, se vincula con el anterior en tanto se detiene en la ruptura de las distinciones tradicionales entre poesía y prosa. En su caso, se detiene en la intención de narrar que los textos de la poeta uruguaya Marosa di Giorgio traicionan y, al mismo tiempo, afirman. Esta posición inestable es consecuencia de un segundo nivel que opera sobre el texto: la instancia recitativa. A partir de esta tensión, el autor considera que Marosa di Giorgio inventa un nuevo género que anuncia un nuevo espacio para una sexualidad *queer*, en el que el *fluir* de la prosa se corresponde con la fluidez de los elementos temáticos. Para su análisis, el autor se apoya en la teorización sobre la polaridad entre prosa y poesía, el carácter de nueva forma para un nuevo contenido que tienen los géneros literarios y el principio de equivalencia como rasgo característico de la poesía que elaboraron los teóricos de la Escuela de Tartu.

Por último, el artículo de Marina Sikora hace una genealogía de la comedia porteña, señalando cómo su productividad, hipotéticamente y según críticos e historiadores, se agotó en la década de 1960, a raíz del reclamo de realismo que ha persistido en nuestro teatro. Sin embargo, dentro de los autores teatrales insertos en la posmodernidad — que la autora define a partir de la teorización de Osvaldo Pellettieri— dos piezas del

dramaturgo Javier Daulte en las que se centra el análisis, demuestran que no sólo el autor reescribe, en un gesto típicamente posmoderno, la ciencia ficción, el policial y el melodrama, sino que también lo hace con la comedia. Asimismo, se discute el valor crítico o meramente irónico respecto del contexto que tiene esa presencia de los elementos cómicos.

Por cierto que la presente compilación no ha agotado el tema tan amplio que nos convoca y que constituye un espacio de constantes mutaciones y rearticulaciones, pero considero que al menos da cuenta de algunos de las principales transformaciones que aportó la posmodernidad a la literatura contemporánea, tanto de nuestro país como de otras naciones.

BIBLIOGRAFÍA

Díaz, Esther. *Posmodernidad*. Buenos Aires: Biblos, Filosofía, 2005 (3ª edic. corregida).

Genette, Gérard. *Introduction à l'architexte*. París: Éditions du Seuil, 1979.