

Frontera, juego y desasosiego en la literatura mexicana
contemporánea.

Un diálogo posmoderno con los textos de Jorge Volpi, Ignacio Padilla,
Mario Bellatin, Luis Humberto Crosthwaite y Cristina Rivera.

Roxana Rodríguez Ortiz

Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Universidad Autónoma de Barcelona

Trabajo de investigación

Dirigido por la Doctora: Meri torras

ÍNDICE

Introducción.....	2
-------------------	---

PRIMERA PARTE

1. Navegando entre modernidad y posmodernidad.....	9
2. El ocaso del arte.....	26

SEGUNDA PARTE

3. Narrativa mexicana posmoderna.....	38
4. La frontera indómita.....	59
5. El juego de la vida.....	67
6. El Desasosiego humano.....	76
Conclusión.....	83
Bibliografía.....	86

Introducción

Conocer mejor lo poco o mucho que se hace en literatura mexicana fue la inquietud que me movió a realizar la presente investigación. Si bien los temas y autores que me atraparon conforme avanzaba en las lecturas fueron decisivos para darle voz a este texto, también lo fue un interés personal por vincular la literatura con los problemas sociales a los que nos enfrentamos actualmente, generados en gran medida por la mundialización económica, cuyos efectos se hacen tangibles en la pobreza, la desigualdad social, la falta (y búsqueda) de identidad, entre otros. Sin cuestionar el papel del intelectual dentro de la sociedad, pues ya se ha hablado mucho sobre este tema. Sartre, por ejemplo, puso en entredicho la participación del intelectual vista desde una postura meramente ideológica, sin contraer ningún compromiso con la sociedad. En este sentido, sólo me interesa enfatizar la importancia de la labor que tienen los intelectuales en el devenir actual, quizá no a la manera de Sartre, pero sí concientizando la influencia que tiene como líderes de opinión. De tal forma, entretener los enlaces sociales, artísticos y literarios, aplicándolos al México actual, fue la idea principal de este trabajo, y al irlo construyendo ubiqué su centro de acción en la posmodernidad para, desde esa postura, desarrollar los temas que me interesan. Si bien la posmodernidad es un momento de catarsis donde no basta con denunciar lo que se hace o no se hace, sino también generar propuestas que impulsen el desarrollo de la sociedad, en ese mismo sentido veo en la posmodernidad el momento que nos presenta la oportunidad de replantearnos lo que hasta ahora se ha venido haciendo, sin romper con lo anterior, sin la ambición de ser novedosos, pero sí con el interés de tratar de ser mejores (al menos con el compromiso ético y la responsabilidad de luchar por mejor calidad de vida, sobre todo para los países del tercer mundo).

Como los temas son amplísimos e inagotables, en la primera parte del trabajo me aboco a diferenciar modernidad de posmodernidad, haciendo énfasis en una doble perspectiva social y artística.

- a) Social porque es indispensable conocer los efectos negativos de la mundialización, del uso y abuso de la tecnología y de los medios, así como del desmembramiento de las fronteras. Todos estos efectos que no se pudieron solucionar en la modernidad y mucho menos se pudieron consolidar proyectos que beneficiaran a la sociedad, lo cual ha dado pie al establecimiento de sistemas totalitarios enarbolados por antihéroes carentes de ideologías, salvo por la ley de mercado.
- b) Artístico porque al igual que con el desvanecimiento de las ideologías políticas, la estética moderna es un proyecto incompleto pues no consigue seguir adelante y siempre regresa a los orígenes de los que renegó en un principio.

No obstante como lo social y lo artístico tienen tantas aristas, sólo abordé tres temas en lo social: la multiculturalidad generada por la migración, el consumo excesivo y el abuso de los medios y la tecnología. En lo artístico me refiero al ocaso que éste ha experimentado al incursionar en mercados donde el valor de verdad que antes validaba las obras, ha cedido valor a *lo nuevo*, entendido como novedad y practicidad de las obras, para lo cual, la posmodernidad ve en la legitimación del lenguaje el punto de partida para recrear el pensamiento occidental del presente siglo. Tanto en lo social como en lo artístico he partido de lo general a lo particular, ubicando los aspectos tratados en un contexto contemporáneo. La intención es aterrizar los conceptos modernos y posmodernos al contexto mexicano, los cuales conviven indistintamente en la actualidad, ya que no terminamos de ser modernos (en lo económico) cuando ya estamos incursionando en lo posmoderno (artístico).

En la segunda parte me aboco a la literatura mexicana posmoderna. Menciono brevemente a los autores y obras más significativas (de los años sesenta a inicios del presente siglo), para entrar de lleno al análisis y desarrollo de tres temas que engloban las enfermedades posmodernas que coexisten actualmente: la frontera, el juego y el desasosiego. La frontera territorial, física y psíquica que nos resguarda del otro. El juego en el que incurrimos todos, ya sea el de la identidad, el lenguaje, o la alteridad. El desasosiego que experimentamos con todos los males del presente siglo que nos aquejan, como la enfermedad, la soledad o el desamor.

Para el desarrollo de los temas seleccionados escogí cinco escritores mexicanos que tienen en común haber nacido en los años sesenta y haber radicado fuera del país. Por un lado, el primer elemento se debe a que es justo la época donde se gestan los movimientos sociales que empiezan a desvelar la insuficiencia de los modelos económicos prevalecientes, la falta de utopías, la ausencia de héroes y la caída de sistemas político-ideológicos (comunismo, socialismo). Es una época premonitoria de lo que está sucediendo actualmente, la cual fue ignorada tanto por los políticos como por los intelectuales de ese entonces: fue el primer destello de la deficiente estructura social, económica y política prevaleciente que culminó en la actual crisis mundial. En estos mismo años también aparece el televisor y, con éste, los medios de comunicación y la tecnología empiezan su escalada para convertirse en lo que ahora son: el cuarto poder.

Por otro lado, el segundo elemento (haber vivido fuera del país) es importante puesto que si no se experimenta en carne propia la migración, no es posible entender la multiculturalidad y el desmembramiento de las fronteras, y plasmarlo en un texto de manera trascendente. Es así como Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Luis Humberto Crosthwaite, Mario Bellatin y Cristina Rivera mantienen un diálogo entrelazado con las ideas que dan voz a la presente investigación.

Si bien ese diálogo es manipulado por un interés propio, responde a las inquietudes con las que inicio el texto que consisten en conocer la situación actual de la literatura mexicana, la situación social y la concordancia que existe entre ellas. En este sentido, más allá de dar respuestas a dichos cuestionamientos, pretendo encontrar vías alternas para solucionar la situación actual y, ciertamente, las encuentro en el papel del artista (intelectual) como líder de opinión, y en el establecimiento de modelos alternos de desarrollo económico, político y social, cuya crítica está cobijada por la posmodernidad, al no haberse podido completar en la modernidad. Lo que venga después será producto de esta etapa de confrontación, y sólo de nosotros (la colectividad) dependerá que se geste un cambio considerable en el devenir de la humanidad.

PRIMERA PARTE

1. Navegando entre modernidad y posmodernidad

Al ser la diferencia entre conceptos entre modernidad y posmodernidad tan vaga, poco clara e incluso desconocida para algunos sectores de la población, resulta casi imposible hablar de posmodernidad en países como México y el resto de América Latina, pues parece que dichos países no acaban de entrar en la modernidad si entendemos que su economía sigue siendo tercermundista, y que en su cultura predominan costumbres indígenas. Lo cual no significa que lo moderno se contraponga a lo tradicional, o que lo posmoderno se olvide de su origen cultural. Simplemente implica un sincretismo cultural en el interior de los países: adaptar sus necesidades culturales a las necesidades actuales de consumo, globalización, información, tecnología y, por supuesto, a las propuestas artísticas. Sólo en este sentido dejará de existir una contradicción entre los valores modernos y las preferencias nacionales (e individuales) que limitan el devenir posmoderno, si entendemos éste como un movimiento que genera utopías y promete progreso en todos aspectos. De tal forma, para el desarrollo de este trabajo es importante considerar que la modernidad y la posmodernidad no se anteponen ni se suceden sino que son simultáneos; su convivencia no implica una ruptura con la historia como lo ha supuesto la modernidad, y la posmodernidad no implica dejar de lado sus orígenes sino recrearlos.

Para abordar la posmodernidad como se vive en América Latina, principalmente en México, desde la perspectiva literaria, es necesario mencionar aspectos económicos, sociales y culturales, puesto que es innegable que todos existen de manera interdependiente. Es así que en México la modernización (hablando de economía) presenta rezagos significativos (como la pobreza y la desigualdad social) que se intentan resarcir, lo cual no será posible hasta que se consoliden las reformas estructurales

pendientes de realizar. En este sentido, los problemas económicos y políticos del país limitan el acceso a la cultura como proyecto democratizador de los intereses individuales dentro de una nación, pues restringen los movimientos artísticos a ciertos estratos poblacionales.

De la emancipación a la democracia

En el proceso de acceder a la cultura por parte de la población, específicamente a América Latina, García Canclini, define que la modernidad está constituida por cuatro movimientos básicos: un proyecto emancipador, uno expansivo, uno renovador y uno democratizador. El *proyecto emancipador* se refiere a liberar los movimientos expresivos (artísticos) y la producción autoexpresiva regulados por las prácticas simbólicas para que se desenvuelvan en los mercados autónomos.¹ El *proyecto expansivo* consiste en extender los límites del conocimiento, así como la posesión de la naturaleza, la producción, la circulación, y el consumo de los bienes, dentro y fuera de las fronteras establecidas. El *proyecto renovador* consiste en un mejoramiento e innovación incesantes de nuevas formas de expresión que permitan reformular constantemente los signos de distinción que se desgastan con el consumo masificado. Finalmente, el *proyecto democratizador*, piedra angular de la modernidad, se basa en la educación, la difusión del arte y los saberes especializados, para lograr una evolución racional y moral.

¹ El proyecto emancipador presenta varias aristas dependiendo del teórico que lo trabaje. Para Zizek, por ejemplo, es el movimiento de verdad a partir del cual se inicia un nuevo proyecto (social, cultural...). Para Bauman es el primer concepto, de cinco, “en torno a los cuales ha girado la narrativa ortodoxa de la condición humana: emancipación, individualidad, tiempo/espacio, trabajo y comunidad” (Bauman, 2000: 14). García Canclini, por su parte, ubica el proyecto emancipador como el primer paso de cuatro que se deben implantar en América Latina para realizar proyectos que beneficien a la sociedad. (García Canclini, 1989: 13)

Al analizar y comparar estos puntos con la modernización económica, política y tecnológica, se observan discrepancias entre lo que sucede en la realidad y la teoría: tomando en cuenta el sentido de la autonomía artística (proyecto emancipador), la sociedad se ha ido configurando de acuerdo a las fuerzas que dominan el mercado, el consumo y la innovación técnica, por lo que el desarrollo artístico ha quedado en manos de la socioeconomía, y muchas veces no coincide exactamente con la concepción moderna como la entendían Habermas, Bourdieu y Becker, quienes estudiaron la autonomía cultural como el componente definitorio de la modernidad, y encontraron en la producción autoexpresiva y autorregulada de las prácticas simbólicas el indicador distintivo de su desenvolvimiento moderno. Sin embargo, lo que sucede en el mundo es más bien lo contrario, puesto que la regulación está delimitada por la ley de la oferta y la demanda y no por los intereses estéticos del artista.

Al contraponer el proyecto expansivo -que se refiere a la difusión de las creaciones artísticas fuera de los límites establecidos- a la realidad, y retomando lo que Habermas entiende como modernidad cultural: “separación de la razón sustantiva expresada por la religión y la metafísica en tres esferas autónomas que son la ciencia, la moralidad y el arte” (Habermas, 2002: 27). Separación que implica una especialización –contrario al proyecto expansivo– puesto que cada una de ellas, de acuerdo a sus características específicas –conocimiento, justicia y belleza–, genera un distanciamiento entre el público general, los científicos y los artistas. Este distanciamiento se intentó resarcir durante la Ilustración, donde los filósofos se preocuparon por ensanchar estos vínculos, sin embargo “la extrema diferenciación contemporánea entre la moral, la ciencia y el arte hegemónicos, y la desconexión de los tres con la vida cotidiana, desacreditaron la utopía iluminista” (García Canclini, 1989: 33). En este sentido, el proyecto expansivo

no solo ha sido irrealizable, sino también, de acuerdo a lo que menciona Habermas, la modernidad es un proyecto incompleto:

En suma, el proyecto de la modernidad todavía no se ha completado, y la recepción del arte es sólo uno de al menos tres de sus aspectos. El proyecto apunta a una nueva vinculación diferenciada de la cultura moderna con una praxis cotidiana que todavía depende de herencias vitales, pero que se empobrecería a través del mero tradicionalismo. Sin embargo, esta nueva conexión sólo puede establecerse bajo la condición de que la modernización social será también guiada en una dirección diferente. (Habermas, 2002: 34)

En este sentido, el modelo expansivo no será posible hasta que se establezcan puentes entre los límites culturales establecidos -llamémosle tradiciones-, y los aspectos que rigen la cultura moderna, administrados ambas partes por instituciones que medien entre la autoexpresión artística y los modelos económicos imperantes. Algunas críticas ha recibido este proyecto,² sobre todo en el sentido de que Habermas intenta, a través del racionalismo, liberar la ciencia, el arte y la moral, cuando algunos otros, como Vattimo, siguiendo a Nietzsche y Heidegger, afirman que es indispensable deshacerse del racionalismo para liberarse de la dominación:

La modernidad se puede caracterizar, en efecto, como un fenómeno dominado por la idea de la historia del pensamiento, entendida como una progresiva “iluminación” que se desarrolla sobre la base de un proceso cada vez más pleno de apropiación y reapropiación de los “fundamentos”, los cuales a menudo se conciben como los orígenes, de suerte que las revoluciones teóricas y prácticas, de la historia occidental se presentan y legitiman por lo común como “recuperaciones”, renacimientos, retornos. La idea de “superación”, que tanta importancia tiene en toda filosofía moderna, concibe el curso del pensamiento como un desarrollo progresivo en el cual lo nuevo se identifica con lo valioso en virtud de la mediación de la recuperación de la apropiación del fundamento-origen. (Vattimo, 2000: 10)

Esta superación –diferente al proyecto renovador de la modernidad, que abarca nuevas formas de expresión–, según Nietzsche y Heidegger, tiene que darse en el sentido de una “superación” crítica del pensamiento occidental; en este sentido, la posmodernidad

² Por el contrario, Zizek afirma que Habermas, justo por este intento de liberación, es posmoderno “porque reconoce una condición positiva de libertad y emancipación en lo que los modernistas consideraban la forma misma de la alineación: la autonomía de la forma estética, la división funcional, etcétera” (Zizek, 2002: 237).

va encaminada a desprenderse de la modernidad en la medida en que se deshaga de sus lógicas de desarrollo y genere un nuevo fundamento. El origen de este nuevo fundamento consiste en comprender qué relación guardamos nosotros con el ser: comprender que el ser no está de ninguna manera fuera de lo que le sucede, sino permanece en él y en su entorno. En este sentido, lo posmoderno, desligándose del proyecto renovador, se encamina no sólo a manera de novedad respecto a lo moderno, sino también, a la vez, como disolución de lo nuevo. Como fin de las grandes narrativas, en vez de presentar otro estadio diferente de las mismas. No se refiere a un estadio más avanzado o más retrasado, simplemente diferente, lo que, a su vez, permite la convivencia de lo moderno con lo posmoderno en un tiempo y espacio simultáneos.

Finalmente, el proyecto democratizador –dar cabida a la educación y difusión de la cultura- se ve menguado a la hora de existir en una sociedad globalizada donde el Estado ha cedido su lugar de administrador al mercado, generando graves desigualdades sociales dentro de la población, falta de estructura emancipadora de las libertades individuales, retraso social, cultural y político, pobreza extrema en los países del tercer mundo, entre otros efectos de la internacionalización de capitales. Hablar de democracia es prácticamente imposible si consideramos que la globalización no homogeniza a la población, sino que reordena las diferencias y las desigualdades, que existe entre ésta, sin suprimirlas. De esta forma, el mercado se ha erigido como portavoz de las clases sociales, pues el rango social, gracias al consumo “se ha convertido en una referencia mayor y ha adquirido un valor de modelo interpretativo, insuperable para entender el consumo como una estructura social de segregación y estratificación” (Lipovetsky, 1994: 14), donde el que más tiene más puede, limitando la interacción, y la superación, de los que menos tienen,

De esta forma, la modernidad, tal cual la estructura García Canclini, presenta varias aristas de difícil complementariedad, en el sentido de que cada vez es más complicado ubicarlas en un centro debido a la incesante volatilidad de los mercados, de los proyectos políticos, económicos y sociales, que se intentan aplicar en una nación (o naciones) cuyas estructuras no están fuertemente cimentadas en ideas, filosofías, teorías, culturas propias del lugar, sino que empiezan a copiar un poco (o mucho) de los proyectos que van delimitando los países de primer mundo, auspiciados por organizaciones mundiales (Banco Mundial, Fondo Monetario Internacional...), y tratan de aplicarlos dentro de su entorno tropicalizarlos,³ cuando es prácticamente imposible instituir una forma de vida (que repercuten en la economía, en la política, en la cultura) de la noche a la mañana. Esta descentralización ha generado, entre muchos otros aspectos, el desmembramiento de las fronteras territoriales, pero no las personales, obligándonos a recrear nuestra identidad, copiado modelos de comportamientos, valores y costumbres ajenos a nuestras tradiciones que repercuten en el establecimiento de una identidad multicultural y en ciudades cosmopolitas o megaciudades, donde conviven indistintamente ciudadanos y ciudadanas de distintas partes del mundo que, en la mayoría de los casos, han tenido que dejar sus países de origen por falta de fuentes de empleo que les proporcionen cierta estabilidad personal, obligándose a interactuar con culturas e idiomas ajenos a ellos.

Identidad Multicultural

³ *Tropicalizar* es un término mercadológico que significa adaptar a la sociedad un proyecto o un producto transnacional. Sin embargo, como Giddens afirma “los mercados operan sin tener en cuenta las formas preestablecidas de conducta, que en su mayoría constituyen obstáculos para la creación de intercambio sin trabas” (Giddens, 1997: 50). Estos obstáculos imposibilitan el sincretismo cultural.

La multiculturalidad generada por la migración, principalmente, que se da a partir de la mundialización de las economías implica que una vez abiertas las fronteras, así como los canales de comunicación (gracias a la tecnología y al Internet), a nivel internacional, impide aislarnos de lo que acontece en otras latitudes. En este sentido nos convertimos en ciudadanos del mundo virtuales que viajan a través de la WEB en búsqueda de información, o en ciudadanos migratorios que viajan entre países en búsqueda de una mejor calidad de vida. Hablando principalmente de América Latina, este proceso de globalización cultural ha cambiado en los últimos años,⁴ puesto que dejamos de mirar hacia Europa –París y Londres, Madrid– y levantamos la vista hacia Estados Unidos – Nueva York, Miami, California–. Este ver hacia arriba significó una conexión internacional (Estados Unidos-México), que no se había dado en los años anteriores debido a una política nacionalista imperante en México durante las décadas anteriores a 1980. Desde luego, esto no significó una desaparición de las desigualdades existentes entre el Norte y el Sur, pero sí creo un nuevo imaginario basado en una circulación transnacional de estilos de vida, costumbres, tradiciones, etcétera. En este sentido, se puede decir que somos una cultura fuertemente influenciada por lo norteamericano, no sólo en el sentido artístico, también en el económico, lo cual repercute en las ciudades latinoamericanas porque, además de copiar conductas sociales, importamos toda una cultura de consumo y satisfactores materiales que la gente no siempre puede solventar:

Algunas megalópolis de América Latina como ciudades globales, las transformaciones que ocurren en ellas, tienen como principales focos generadores procesos intrínsecos derivados del desarrollo desigual y las contradicciones de estas sociedades: migraciones masivas, contracción del mercado de trabajo; políticas urbanas, de vivienda y de servicios insuficientes para la expansión poblacional y del espacio urbano, conflictos interétnicos, deterioro de la calidad de vida y aumento alarmante de la inseguridad. (García Canclini, 1995: 18)

⁴ Es a partir de la década de 1980 que los estudios culturales europeos y americanos dejan de abocarse a lo nacional y empiezan a incursionar en otros países como resultado “de la liberación comercial, del alcance global incrementado de las comunicaciones y el consumismo, de los nuevos tipos de flujos migratorios y laborales y de otros fenómenos transnacionales” (Yúdice, 2003: 110).

Difícilmente se puede hablar de pluralismo o heterogeneidad cultural, difícilmente se puede decir que la muticulturalidad es una manera de democratizar los procesos institucionales de la vida pública; lo que sí podemos afirmar es que la muticulturalidad segmenta a la ciudadanía, entendiendo el ejercicio de ésta como la capacidad de apropiarse de los bienes y modos de usarlos, basada en derechos abstractos como el de votar por el partido político que la representa. Sin embargo, cuando el mercado se erige con el poder, este derecho pierde vigencia dentro de la ley de la oferta y la demanda, es cuando la ciudadanía se replantea su identidad, ya no como perteneciente a un Estado-nación sino como consumidor: “Nos vamos alejando de la época en que las identidades se definían por esencias ahistóricas: ahora se configuran más bien en el consumo, dependen de lo que uno posee o es capaz de llegar a apropiarse”. (García Canclini, 1995: 30)

Asimismo, la multiculturalidad, si bien, segmenta y no es heterogénea, también incentiva el individualismo pues al resquebrajarse las fronteras territoriales y sabernos “invadidos” por otros, construimos fronteras personales que nos “protegen” de la interacción con seres ajenos a nuestra cultura, ya que es preferible (incluso casi obligatorio) que los extranjeros se adecuen a nosotros, que nosotros nos adecuemos a ellos. Por otra parte, la virtualidad del Internet nos da cierta libertad para recorrer caminos que transitamos de manera solitaria, donde nuestra identidad se va metamorfoseando tomando aquellos elementos que vamos absorbiendo mediante nuestros sentidos, algunas veces de manera automática, otras selectiva: tomamos o dejamos aquello que sea útil para nosotros:

Es imposible disociar el boom del individualismo contemporáneo del de los media: con la abundancia de las informaciones multiservicio y los conocimientos que procuran sobre otros mundo, otras mentalidades, otros pensamientos, otras prácticas, los individuos son conducidos ineluctablemente, a “definirse” respecto a lo que ven, a revisar con mayor o menor rapidez las opiniones recibidas, a establecer comparaciones entre el aquí y el allá, entre ellos mismos y los demás, entre el antes y el después. (Lipovetsky, 1994: 255)

La configuración de estas nuevas identidades rompe con las características de las identidades modernas las cuales eran territoriales y casi siempre monolingüísticas, aunque en Latinoamérica existen muchas zonas indígenas con lenguas diferentes al español, debido a que estaban subordinadas a una región o etnia dentro de una nación. Estas comunidades, al estar enmarcadas en un espacio global, han cedido su lugar a las identidades posmodernas transterritoriales y multilingüísticas, las cuales se estructuran desde la lógica de los mercados: “en vez de basarse en las comunicaciones orales y escritas que cubrían espacios personalizados y se efectuaban a través de interacciones próximas, operan mediante la producción industrial de cultura, su comunicación tecnológica y el consumo diferido y segmentado de los bienes”. (García Canclini, 1995: 46)

Al considerar que la identidad se remite tanto a las personas como a las cosas, podemos afirmar, con Zygmunt Bauman, que “ambas han perdido su solidez en la sociedad moderna, su definición y continuidad. El mundo hecho de objetos duraderos ha sido sustituido por uno de productos desechables diseñados para su inmediata obsolescencia. En un mundo de estas características, las identidades pueden adoptarse y desecharse” (Bauman, 2001: 113). En este sentido la visión posmoderna de la identidad ya no es fija, sino mutable, al grado de percibirla como una máscara o un simulacro del yo.

La identidad multicultural, parece una paradoja. Hemos dejado de ser para convertirnos en no-ser, ya no sabemos a qué pertenecemos, sino lo que nos pertenece; no controlamos nuestro entorno, el entorno nos controla; no hablamos un mismo idioma, pero todos son traducibles, adaptables, tropicalizados a nuestra sociedad. ¿Acaso podemos seguir hablando de *nuestra* sociedad? ¿Quiénes somos y a dónde vamos? No es hermoso este devenir incierto que se confunde entre la realidad y la ficción del mercado, los medios y la tecnología.

Mass-media y tecnología

Los medios así como la tecnología juegan un papel predominante a la hora de acercarnos tanto a la modernidad como a la posmodernidad, los dos están presentes en este proceso de superación, de ruptura y de novedad. Los dos se han vuelto imprescindibles en este mundo globalizado pues ambos contribuyen a recrear las manifestaciones del imaginario popular, inventan y reinventan la historia. Es en la época contemporánea, según Vattimo, gracias al perfeccionamiento de los instrumentos que permiten reunir y transmitir la información, cuando es posible realizar una historia universal. Sin embargo, esa historia universal está en manos de unos cuantos, debido a que los medios de comunicación, dominados también por unos cuantos, centralizan la información y, por consiguiente, la historia. Cada centro de historia genera una identidad propia, un estilo de vida que copiar, resquebraja las fronteras y segmenta a la población. La vida privada se confunde con la pública, somos visibles ante nosotros mismos, pero invisibles ante los que están del otro lado de la red, de las fibras ópticas; somos una ilusión, quizá un espectro dirigido por el control del televisor:

Aquí estamos ante los mandos de un microsatélite, en órbita, y ya no vivimos como actores o dramaturgos, sino como una terminal de múltiples redes. La televisión es aún la prefiguración más directa de esto. Pero hoy el mismo espacio de habitación es el que se concibe a la vez como receptor y distribuidor, como el espacio de recepción y operaciones, la pantalla de control y la terminal que como tales pueden estar dotadas de poder telemático, es decir, la capacidad de regularlo todo desde lejos, incluyendo el trabajo en casa y, desde luego el consumo, el juego, las relaciones sociales y el ocio.(Baudrillard, 2002: 190)

Es así que con la tecnología se controlan datos y, a la vez, se genera información, a la cual sólo unos cuantos tienen acceso, y al estar regulado el acceso a la información por unos pocos casi todas las decisiones del planeta, los sistemas políticos, económicos y

culturales difícilmente pueden convivir indistintamente, todos son -y somos- interdependientes, por no decir dependientes. El sujeto es menos autónomo, los vacíos de fundamentos aquejan la moral social, la historia se reinventa día a día, las ciudades son más complejas e impersonales lo que repercute en que el reto ético para la sociedad de la información quizás sea cómo impedir que prosperen individuos informados pero indiferentes, inteligentes pero crueles, así como evitar la apatía y el adormecimiento de nuestros sentidos; en pocas palabras, evitar que nos convirtamos en *cyborgs*.⁵ ¿En qué medida, entonces, puede el sujeto permanecer inmune a la vorágine de las comunicaciones sin que afecte su proceder dentro de la sociedad contemporánea, porque es claro que no podemos aislarnos, pero sí podemos controlarlos a nuestra conveniencia en vez de que ellos nos controlen a nosotros? Quizás la línea a seguir, de acuerdo a lo que menciona Lyotard, consiste en permitir que toda la población tenga acceso a la información en el momento adecuado, lo cual generara que los juegos de información sean de suma y sigue, es decir que “las discusiones nunca se arriesgarán a establecerse sobre posiciones de equilibrio mínimas, por agotamiento de los envites. Pues los envites estarán constituidos entonces por conocimientos (o informaciones, si se quiere) y la reserva de conocimientos, que es la reserva de la lengua en enunciados posibles, es inagotable” (Lyotard, 2000: 119). En este sentido, serán igualmente respetados el deseo de justicia y el de lo desconocido, lo que permitirá cierto equilibrio en la utilización de los media en nuestra vida diaria. Sin embargo, el acceso a la información, como ya se ha dicho, está limitado a unos cuantos, por lo que la reserva de conocimientos, además de ser inagotable, también es inalcanzable para la gran mayoría de la población. Si bien no hay que perder de vista lo que Lyotard menciona, quizás no sea posible llevarlo al

⁵ Sobre este punto, la tecnología es tan nuestra que tendemos a metamorfosarnos en el sentido kafkiano no en insecto pero sí en cyborg, entendido de acuerdo a la definición de Haraway: “A cyborg is a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction. Social reality is lived social relations, our most important political construction, a world-changing fiction” (Haraway, 1991: 149-181)

grado que el define, pero sí se puede hacer un esfuerzo por (1) alfabetizar a toda la población en los países del Tercer Mundo, (2) e implementar cambios en el sistema educativo mundial encaminados a una mayor humanización de la sociedad.

Tentativas de definición

Parece que ha llegado el momento de intentar proponer una definición de modernidad y de posmodernidad, en qué se parecen y en qué se contraponen, qué las hace convivir en un mismo espacio y tiempo. Me hubiera gustado no tener que asumir esa responsabilidad pues abarcan tantos ámbitos que cualquiera se puede perder en tratar de distinguir la una de la otra; aun así, considero que para el presente trabajo es necesario definir las, enfrentarlas, analizarlas y discutir las, de otra forma no podría afirmar (1) que se puede hablar de posmodernidad literaria en México, y (2) que los escritores analizados corresponden a este momento posmoderno. Lo dejo en *momento*, porque me parece que la posmodernidad no es tanto un concepto, como un espacio en la historia tratando de llenar el vacío que ha dejado la modernidad.

El término moderno tiene una historia que se remonta al siglo V, con el fin de distinguir claramente lo cristiano de lo romano, aunque algunos escritores lo ubican a partir del Renacimiento; también se puede utilizar a partir de la Ilustración o en cualquier caso donde se dé una transición de lo antiguo a lo nuevo. Habermas menciona que el término moderno apareció y reapareció en Europa durante los periodos “en los que se formó la conciencia de una nueva época a través de una relación renovada con los antiguos y, además, siempre que la antigüedad se consideraba como un modelo a recuperar a través de alguna clase de imitación” (Habermas, 2002: 20). Es un hecho, entonces que la afirmación del carácter universal sobre la razón, así como el rechazo a la autoridad de la tradición y la aceptación de lo nuevo, lo diferente, la ruptura, definen a la modernidad,

aunque ésta siempre vuelva a los orígenes, a los clásicos, puesto que una vez que lo moderno se vuelve obsoleto se reinventa en la historia y recrea sus clásicos. La modernidad, en este sentido, así como se vive en el arte, también lo hace en los modelos económicos de producción y consumo; sin embargo dichos modelos son resguardados contra las transformaciones culturales, pues son éstas las que generan los cambios de actitud, de comportamientos y de identidad, por lo que las tradiciones deben conservarse todo lo posible. Acaso la modernidad no es una contradicción, o como lo llama Habermas, un proyecto incompleto.

Es en la incompletud donde quizás podemos ubicar la línea divisoria entre modernidad y posmodernidad, puesto que se puede complementar el proyecto de la modernidad añadiéndole el término *pos* de posmoderno, el cual significa una despedida de la modernidad en el sentido de “sustraerse a sus lógicas de desarrollo y sobre todo a la idea de ‘superación’ crítica en la dirección de un nuevo fundamento” (Vattimo, 2000: 10). De tal forma podemos afirmar que estamos en un momento ulterior respecto de la modernidad,⁶ respetando las características de superación y de progreso, puesto que lo posmoderno se caracteriza como novedad respecto a lo moderno y como disolución de lo nuevo. Es decir, como experiencia del “fin de la historia”, en lugar de un estadio diferente (indistintamente más avanzado o más retrazado) de la misma historia.

Este “fin de la historia” posmoderno no se refiere a un fin catastrófico, nihilista, sino al fin de una historia inamovible, no unitaria, generada por los centro historia que reproducen los medios y la tecnología. La posmodernidad no significa pesimismo, antes bien, como se mencionó, intenta rescatar lo rescatable de este mundo global, del uso de los medios, la ciencia y la técnica, mediante una filosofía posmoderna, donde el saber

⁶ Zizek, sin embargo, afirma que el posmodernismo precede al modernismo, pues “retroactivamente, la mirada moderna ha percibido como *incompletud* la *incosistencia* posmoderna del Otro” (Zizek, 2002: 241).

contemporáneo sea propio de la multiculturalidad actual e interactué en los distintos niveles de conocimientos sin remitirse a un sólo centro de historia:

Se trataría de no enderezar ya la empresa hermenéutica sólo hacia el pasado y sus mensajes sino de ejercerla también en los múltiples contenidos del saber contemporáneo, desde la ciencia y la técnica a las artes y a ese “saber” que se expresa en los *mass-media*, para reconducirlos de nuevo a una unidad, la cual tomada en esta multiplicidad de dimensiones, ya no tendría nada de esa unidad del sistema filosófico dogmático y ni siquiera los caracteres fuertes de la vida metafísica. (Vattimo, 2000: 157)

Ubicar el inicio de la posmodernidad en una época, como se ubicó el inicio de la modernidad, resulta arbitrario, sin embargo es importante mencionar dicho dato para los fines prácticos del presente trabajo, ya que el objetivo principal del mismo es abordar los elementos que repercuten de forma negativa (económicos, políticos, sociales, culturales) durante esta época, en la producción literaria de los artistas y teóricos contemporáneos, puesto que muchos de ellos están haciendo un trabajo por sobrellevar e incluso contrarrestar dichos efectos. En este sentido, Lyotard ubica a la posmodernidad después de la segunda guerra mundial, puesto fue gracias a la introducción de nuevas tecnologías y al uso sistemático de la destrucción de poblaciones civiles como se le dio fin a la guerra, lo que demuestra un cambio en la forma de operar, pues se violan los ideales de la modernidad que, de acuerdo con Vattimo, “estipulaban que todo lo que hacemos en materia de ciencia, de técnica, de arte y de libertades políticas, tiene una finalidad común y única: la emancipación del hombre” (Vattimo, 1994: 50). Esta emancipación ha ido cediendo terreno ante la vorágine de los medios de información y la tecnología, el consumo y la globalización, así como ante la ruptura de las fronteras y la multiculturalidad, pues cada vez es más complicado encontrar el equilibrio entre nuestras garantías individuales y las necesidades de la mundialización.

Modernidad y posmodernidad en América Latina

Como el presente trabajo pretende detectar y analizar algunos elementos posmodernos como la mundialización económica, social, cultural que se hace presente en el resquebrajamiento de las fronteras, la identidad multicultural, la individualización generada por los media y la tecnología, entre algunos otros, en cinco escritores mexicanos, es necesario aterrizarlos al espacio geográfico que me ocupa, puesto que no funcionan igual en Europa que en Latinoamérica. Se puede afirmar que la modernidad en México, y América Latina, no termina de establecerse puesto que convive con las tradiciones y ritos populares. No se da una ruptura entre ambas, conviven simultáneamente, como lo hacen con la posmodernidad, aunque dudosamente se puede hablar de posmodernidad en regiones donde las guerrillas siguen vigentes. Aún así, la modernidad en Latinoamérica sigue teniendo “conexiones necesarias –al modo que lo pensó Max Weber– con el reencantamiento del mundo, con las ciencias experimentales y, sobre todo, con una organización racionalista de la sociedad que culminaría en empresas productivas eficientes y aparatos estatales bien organizados” (García Canclini, 1989: 22). En este sentido, la posmodernidad se concibe como una etapa que no reemplazaría al mundo moderno, sino como una forma de obstaculizar los vínculos erróneamente armados que constituyó la modernidad al intentar excluir las tradiciones para erigirse como tendencia, lo cual repercutió en la elaboración de un pensamiento más abierto que abarca distintos niveles de interacción e integración de la colectividad. Si no podemos afirmar si somos modernos o posmodernos, más difícil es ubicarlas en el tiempo, puesto que a diferencia de Europa, en América Latina no ha habido claras rupturas históricas, aún así, se puede afirmar que en México se dieron los primeros movimientos culturales modernos a partir de la Revolución (1910). Sin embargo, no es

la década de 1980 que Latinoamérica se moderniza,⁷ aunque la modernización fue impulsada, en mayor medida, por la iniciativa privada que por el Estado:

La “socialización” o democratización de la cultura ha sido lograda por las industrias culturales – en manos casi siempre de empresas privadas– más que por la buena voluntad cultural o política de los productores. Sigue habiendo desigualdad en la apropiación de los bienes simbólicos y en el acceso a la innovación cultural, pero esa desigualdad ya no tiene la forma simple y polar que creíamos encontrarle cuando dividíamos cada país en dominantes y dominados, o el mundo en imperios y naciones dependientes. (García Canclini, 1989: 93)

La posmodernidad, en América Latina, siguiendo a García Canclini, transita entre lo moderno y lo global, puesto que en los años ochenta y principios de los noventa la modernidad era juzgada desde el pensamiento posmoderno (el cual intenta dar cabida a la interacción de la sociedad dentro de un mismo espacio no centralizado). En cambio, durante años noventa se redujo el efecto del pensamiento posmoderno para colocar a la globalización en el centro de las ciencias sociales. En este sentido, así como lo posmoderno no clausuró la modernidad, tampoco la problemática global permite desligarnos de la posmodernidad (como se mencionó al principio, modernidad, posmodernidad y, ahora, globalización, conviven indistintamente en Latinoamérica).

Ubicar, entonces, la posmodernidad latinoamericana (si se puede hablar de ella como tal) en un tiempo definido resulta complicado en el caso específico de América Latina, sin embargo para el presente trabajo, que necesita postular la existencia de una literatura mexicana posmoderna, me centraré en la década de 1960, que a mi entender es cuando empiezan a aparecer las primeras narrativas posmodernas en México y cuando se genera una ruptura entre la sociedad civil (obreros, estudiantes, intelectuales) y el gobierno,

⁷ De acuerdo a lo que Yúdice menciona, es a principios de la década de 1980 cuando las políticas económicas neoliberales se desarrollan en Latinoamérica, impulsadas por instituciones financieras como El Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, cuyo objetivo principal era la reducción del Estado, mediante la privatización de empresas y servicios estatales. Esto trajo como consecuencia “la reducción del poder estatal para preservar a los ciudadanos de los altibajos del mercado mundial, el disciplinamiento de la mano de obra según criterios de competitividad y la difusión sin precedentes de la ideología del libre mercado” (Yúdice, 2003: 120).

debido a las desigualdades producidas por el sistema económico vigente. Dicha ruptura, si bien es cierto, es posible como secuela de manifestaciones y enfrentamientos que estaban ocurriendo en otros países, y significa sobre todo un “despertar” de la sociedad mexicana ante el “milagro mexicano”. Dicho milagro es de connotaciones económicas, causado principalmente por la política de economía mixta (el mercado en manos del Estado) imperante desde 1934, durante el mandato de Lázaro Cárdenas, a finales de 1960, con Luis Echeverría en el poder; así como por la venta indiscriminada de petróleo. Es así como este milagro sólo es plausible para el grupo en el poder.⁸

Una vez mencionada la estrecha relación que existe entre economía, cultura y sociedad moderna y posmoderna, es innegable que no podemos hablar de la una sin la otra, así como se verá más adelante al analizar las obras de los escritores escogidos, quienes desde un tratamiento literario abordan la problemática que trae consigo la globalización y la forma como repercute en la interacción social. Es decir, la globalización se convierte en un catalizador de temas que llevados al ámbito literario, en este caso tratados desde una óptica posmoderna, como pondré en evidencia en la segunda parte de este trabajo, se convierten en elementos negativos de la época contemporánea. Fundamentaré mi análisis sobre tres perspectivas: la frontera territorial, psicológica, cultural e imaginaria; el juego de identidad, lenguaje y cultura y, por último, el desasosiego imperante en el mundo actual, provocado por los elementos analizados durante el desarrollo del presente trabajo. Ahora bien, así como antes he tratado el tema económico y la repercusión de éste en la generación y desarrollo de la cultura, luego me centraré en el arte moderno y posmoderno; primero de manera global y posteriormente centrándome en Latinoamérica, con la finalidad de ubicarlo, como se ha venido

⁸ Cuando la economía dejó de ser mixta y se incorporó el sistema neoliberal, el grupo en el poder no cambió, siguió siendo el mismo partido político (el PRI) el que controló por más de 70 años el rumbo del país. Hasta el año 2000 se votó por un partido de centro derecha (PAN) que no ha podido cortar con todos los lazos de corrupción que existen en el gobierno, en parte por no integrar gente del propio partido al gobierno debido a una falta de una cultura política en general.

haciendo, en el espacio geográfico que me compete, ya que si bien la mayoría de los teóricos con los que trabajo la presente investigación son europeos, es innegable que influyen fuertemente en los movimientos artísticos latinoamericanos.

2. El ocaso del arte

El arte, lo menciona Habermas, es una de las esferas de la modernidad cultural –las otras dos son moralidad y ciencia- que no se ha completado, puesto que su vinculación con la sociedad le impide “superarse” hasta que no sanen viejas herencias y tradiciones en la praxis cotidiana, y hasta que las instituciones establezcan límites con el mercado que las regula actualmente o, lo que es lo mismo, hasta que no se liberen de las normas establecidas en el tiempo, aunque la modernidad encontró puertas alternas que se hicieron de espacios y formas que nadie antes había experimentado en las vanguardias. El centro de la modernidad estética quedó expuesto a la invasión de las vanguardias mediante el establecimiento de caminos que nadie se ha atrevido a desvelar, conquistando un futuro todavía no ocupado. La vanguardia, en este sentido, no es ahistórica (como lo es la posmodernidad), más bien reniega de aquel historicismo objetivo y recrea otro que conserva como verdad: “El arte de vanguardia se ha rebelado contra el gusto del público y las normas de belleza en nombre de una creación sin límites y del valor último de la innovación” (Lipovetsky, 1994: 308).

Aunque la vanguardia ha tenido destellos de “luminosidad” que rompieron con el clasismo artístico del siglo XIX, estos se perdieron a partir de los años sesenta cuando autores como Octavio Paz o Peter Bürger, afirman que “estamos experimentando el fin del arte moderno”, o empiezan a hablar del arte de posvanguardia para indicar el fracaso de la rebelión surrealista, respectivamente. Este paso de las vanguardias a las neovanguardias generan una explosión de la estética nunca antes experimentada debido a la posibilidad de reproducir el arte, gracias al uso de la técnica y medios de

comunicación, lo que generó una mayor difusión de las obras y la aparición de nuevas formas de expresión como la fotografía y el cine.

En este sentido, se experimenta lo que podríamos llamar la muerte del arte, entendiendo ésta como la supresión de los límites de lo estético, este arte muerto va abarcando lo histórico-político de la obra, puesto que la modernidad está en todos los niveles de la vida cotidiana: el mundo está infectado por el modernismo, debido a que, “el principio del desarrollo y expresión ilimitados de la personalidad propia, la exigencia de una auténtica experiencia personal y el subjetivismo de una sensibilidad hiperestimulada ha llegado a ser dominantes” (Habermas, 2002: 23). La muerte del arte, de esta forma, trae consigo la estetización general de la vida en la medida en que los medios de comunicación difunden parámetros de “belleza”. La masificación estética, por consiguiente, también implica la muerte de la estética filosófica tradicional, donde la obra de arte tiene una función de fundamento y constitución de las líneas que definen un mundo histórico (lo que Heidegger afirma como “puesta por obra de verdad”), pero como la muerte del arte no es algo duradero, pues las obras están supeditadas a otras, entonces podemos designarla, menos apocalípticamente, como el ocaso del arte. Ahora bien, si entendemos el ciclo del arte como el ciclo del ser (como algo que nace y muere), desde una perspectiva metafísica y dentro de una sociedad tecnologizada, entenderemos que la obra de arte posmoderna, en cuyo espíritu se revela la verdad de una época, tiene un carácter temporal y perecedero. Nuevamente es Vattimo quien advierte en este sentido:

[...] la estética puede absolverse de su tarea estética filosófica, si se sabe captar en los varios fenómenos en que se ha querido ver la muerte del arte el anuncio de un época del ser en la que, en la perspectiva de una ontología que solo puede designarse como “ontología de la decadencia”, el pensamiento se abra para admitir el sentido no puramente negativo y defectivo que la experiencia de lo estético ha asumido en la época de la reproductividad de la obra y de la cultura masificada. (Vattimo, 2000: 59)

Es así como hablar de la muerte del arte parece tener una connotación negativa, cuando en realidad, en una sociedad tecnologizada y mediática donde todo cambia segundo a segundo,¹ la novedad no tiene nada de revolucionario, ni de perturbador, sino que simplemente permite que las cosas marchen de la misma manera, y el progreso deja de ser innovador para volverse rutinario. Por otra parte, cabe añadir que hablar de la verdad no implica alcanzar el estado de luminosidad interior que tradicionalmente se designa como evidencia, sino que sólo significa pasar al plano de aquellas suposiciones compartidas que se manifiestan como aceptadas, más que como evidencias, las cuales muchas veces no se cuestionan por su obviedad.

El valor de verdad contra el valor de novedad

La modernidad siempre se ha distinguido por la ruptura de patrones y por la búsqueda de la novedad. La modernidad se caracteriza por ser una época donde la acrecentada circulación de mercancías e ideas, así como de movilidad social, enfatizan el valor de lo nuevo y predisponen las condiciones para identificar el valor con la novedad; en este sentido, la modernidad abandona el valor de verdad y lo sustituye por utilidad. La posmodernidad, por el contrario, según afirma Vattimo, intenta sustraerse a la lógica de la practicidad e innovación:

Presas del juego fantasmagórico (la palabra es de Adorno) de la sociedad de mercado y de los medios tecnológicos, las artes vivieron ya sin enmascaramiento metafísico alguno (la búsqueda de un presunto fondo de existencia) la experiencia de valor de lo nuevo como tal de una manera más pura y visible que las ciencias y las técnicas en cierta medida todavía vinculadas con el valor de

¹ Tampoco soy tan optimista como McLuhan al afirmar que la tecnologías y los medios, así como el nuevo orden mundial no generen una mayor desigualdad, y mucho menos que la nueva era es propicia para recrear al mundo como una aldea global, entendida como obra de arte organizada gracias a los medios electrónicos (McLuhan y Powers, 1990). Pero estoy convencida que mediante el uso adecuado de los medios y la tecnología se puede encontrar un equilibrio e incluso un mejor aprovechamiento para beneficio de toda la humanidad.

verdad o con el valor de uso; en semejante experiencia, el valor de lo nuevo, radicalmente revelado, perdió todo fundamento y posibilidad de valer todavía. (Vattimo, 2000: 97)

Es así que en la modernidad la búsqueda de la verdad cede su espacio a la novedad; el progreso y la superación son los elementos clave de esta búsqueda, donde el futuro es el tiempo en el que existen. En este sentido, el futuro también tiene un valor de intercambio como sería el de la moneda circulante. El futuro también se compra y se vende, se crea y reinventa según las posibilidades de cada consumidor. Sin embargo, esta crisis del futuro que penetra la cultura y la sociedad de la modernidad tardía, presenta en el arte un lugar privilegiado de expresión, puesto que implica un cambio radical en el modo de experimentar la historia y el tiempo, en el sentido de hacer de la cualidad estética de una obra o de la naturaleza, una experiencia vivida puntual y momentánea, donde “la supremacía del presente no está en contradicción con la orientación hacia el futuro; ésta no hace sino consumarlo, acentuar la tendencia de nuestras sociedades a emanciparse de las cargas de herencia y constituirse en sistemas casi ‘experimentales’” (Lipovetsky, 1994: 306).

La cualidad estética, desde esta perspectiva, carecería de sentido si el arte no se experimentara de verdad, es decir, si la obra realmente modificara al observador, para lo cual es necesario que el encuentro con la obra de arte debe significar una continuidad del sujeto consigo mismo y con su propia historia, puesto que “la cualidad estética es fuerza de fundación histórica, es capacidad de ejercer una *Wirkung*, un efecto, modelador no sólo del gusto, sino también del lenguaje y, por lo tanto, y en definitiva, de los marcos de existencia de las generaciones siguientes” (Vattimo, 2000: 111). De tal forma, retomando el sentido de la obra de arte como “puesta por obra de verdad”, lo cual implica exponer un mundo, en el sentido de presentar posibilidades de existencia histórica cuyo ciclo vital limita el fundamento de su existencia en un momento dado, lo que hace vigente el conflicto entre mundo y tierra, conflicto que se hace presente en la

conciencia estética posmoderna: conciencia de la puntualidad, ahistoricidad y discontinuidad. En este sentido, el momento posmoderno no modifica el procesos en curso, puesto que al recuperar la tradición artística, el arte contemporáneo consume su devenir en moda; es decir, cuando romper con el pasado deja de ser un imperativo absoluto, la posmodernidad permite una mezcla de estilos que dan vida a obras de más fácil acceso.

Ahora bien, una vez superada la etapa de la novedad y la verdad desde una perspectiva posmoderna, en la actualidad nos enfrentamos a un problema de legitimación de la ciencia y del relato debido al auge de técnicas y tecnologías que se preocupan más por los medios de acción que por sus fines, buscando la verdad en sus enunciados, pero sin legitimarla con sus propios medios; haciendo de la argumentación la forma de obtener consenso, cuando el consenso no es indicio de verdad. De esta forma, no se puede considerar la existencia ni el valor de lo narrativo a partir de lo científico, ni tampoco a la inversa, pero esto no significa una ruptura entre ellos puesto que ambos usan el lenguaje para expresar el saber. Este saber no tiene validez en sí mismo, sino en un sujeto práctico: la humanidad. En este sentido, lo que le da validez al saber es el lenguaje y su apreciación comunicativa en la sociedad, de ahí la importancia del mismo en la narrativa posmoderna:

El lenguaje es un universal y de ningún modo un todo cerrado. Pero justamente en esta universalidad común se anuncia la proximidad entre lingüística y razón. De modo que hay que pensar en el concepto de razón la misma apertura, nunca clausurable, que se encuentra en los conceptos de lenguaje y lingüística. Partiendo de aquí, se comprende que justamente en relación con la finitud de la existencia también haya sido determinante el significado central del lenguaje para el pensamiento de nuestro siglo. (Gadamer, 1997: 70)

El lenguaje es entonces el catalizador de diferentes posturas encontradas que se hacen presentes en el pensamiento occidental contemporáneo, cuyos principales exponentes han dando lugar a distintas teorías. En este sentido, siguiendo a Gadamer, el lenguaje no

es de ningún modo un todo cerrado, lo que permite interactuar con él y con los significados del mismo desde distintas ópticas, tal como lo hacen los escritores posmodernos, sin negar que el lenguaje, como fin de la razón, sea un ente orientado a la unidad.

Si entendemos las aristas de la estética moderna y las ubicamos en el centro discontinuo de la posmodernidad, se puede afirmar que no se intentan desplazar los movimientos artísticos imperantes, ni mucho menos hablar de una muerte del arte en sentido literal, sino reinventar, a través del uso del lenguaje, creaciones artísticas cuyo fundamento no sea ni la novedad ni la búsqueda de la verdad (desde un punto de vista científica). Se trata más bien de recuperar las tradiciones y mezclarlas con lo ya establecido, mediante el uso de los medios y la tecnología para crear obras que expresen el sentir social actual y cuyo acceso no esté restringido a un sector de la población, una élite, como sucedió durante la época moderna y de vanguardia.

Arte latinoamericano

Si nos aproximamos al territorio geográfico en el que se desarrollan los autores de los textos seleccionados para el presente análisis –aunque sus tramas narrativas no necesariamente transcurren en dicho espacio-, es indispensable mencionar que en América Latina el arte moderno europeo se imita en un principio, no surge de una sociedad que sigue siendo tradicionalista. Así es como las vanguardias, más que expresar una ruptura con las normas, se erigen como transplantes o injertos ajenos a la realidad latinoamericana, donde se privilegió lo externo sin entender sus causas e incluso sin experimentar hechos históricos que marcaron el pensamiento europeo como fueron la Revolución Industrial o la primera y segunda guerra mundial:

Nosotros hemos practicado todas estas tendencias en la misma sucesión que en Europa, sin haber entrado casi al “reino mecánico” de los futuristas, sin haber llegado a ningún apogeo industrial, sin haber ingresado plenamente en la sociedad de consumo, sin estar invadidos por la producción en serie ni coartados por un exceso de funcionalismo; hemos tenido angustia existencial sin Varsovia ni Hiroshima. (García Canclini, 1989: 68)

La cultura moderna latinoamericana, por lo tanto, ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales, donde se yuxtaponen y entrecruzan las tradiciones indígenas, coloniales y modernas. García Canclini, en su libro *Culturas híbridas*, es quien más ha estudiado la hibridación de las culturas latinoamericanas generada por la transnacionalización dentro del marco nacional-popular, puesto que en América Latina la cultura tiene diferentes matices, pues la cultura popular no es sinónima de la cultura de masas. La primera se refiere a las prácticas culturales de los grupos subordinados (artesanos indígenas), mientras que la segunda a las prácticas culturales establecidas por el consumo mediático.

El arte moderno, posteriormente, llega a Latinoamérica mediante aquellos artistas que después de haber vivido en Europa traen consigo el bagaje cultural y lo aplican a la cultura con el afán de contribuir al cambio social, sin embargo se enfrentan con el rezago social, falta de espacios para difundir las obras y el provincialismo que la modernización (hablando en términos económicos) no ha sabido resarcir:

Las principales polémicas se organizan en torno de ejes semejantes a los de otras sociedades latinoamericanas: cómo articular lo local y lo cosmopolita, las promesas de la modernidad y la inercia de las tradiciones; cómo pueden alcanzar los campos culturales mayor autonomía y a la vez volver esa voluntad de independencia compatible con el desarrollo precario del mercado artístico y literario; de qué modo el reordenamiento industrial de la cultura recrea las desigualdades. (García Canclini, 1989: 79)

El caso de México, en particular, es peculiar, puesto que las vanguardias no surgen como oposición a la oligarquía tradicional de finales del siglo XIX, sino para contradecir el nacionalismo posrevolucionario y el populismo que diversos regímenes

políticos (desde 1930 a 1960) encausaron para idealizar a la clase trabajadora con el fin de cooptar su demandas. Este imaginario popular (llámese muralismo, literatura revolucionaria e indigenista) fue el que delimitó la identidad nacional al exterior del país de manera simbólica y estereotipada. En la década de 1960, este populismo cambia gracias a la cristalización de una conciencia cultural común entre los obreros, los estudiantes, la sociedad civil y los intelectuales de izquierda, para crear una fuerza alterna que modificara los modelos políticos y económicos prevalecientes. Durante la década de 1980, cuando el gobierno mexicano adoptó abiertamente el neoliberalismo, las instituciones públicas y privadas cambian el enfoque de la identidad nacional (fundamentado en el nacionalismo y la soberanía del país) por otra situada en un marco global que daba la impresión de un México igual de civilizado que sus socios comerciales del Norte.

En este sentido, a partir de los años ochenta el patrocinio del arte se distribuyó tanto de manera privada como pública, pero con la crisis económica que azotó esa década (1982), el arte, prácticamente, quedó en manos de la empresa privada, bajo la administración monopólica de Televisa que neutralizó cualquier intento de desarrollo autónomo y masificó el arte (como sucedió en Europa),² gracias a la reproducción tecnológica de las obras:

Frente a las imitaciones y competencias, al lector le queda el ritual de las dedicatorias y las firmas que dan “autenticidad” al libro. En medio de la venta proliferante que vuelve anónimo a cualquier lector, esa relación “personal” con el escritor simula restaurar la originalidad y la irrepitibilidad de la obra y del lector culto. Borges descubre: “Refirmado tantos ejemplares de mis libros que el día que me muera va a tener gran valor uno que no la lleve”. (García Canclini, 1989: 104)

² Sklair menciona que “no es correcto considerar el capitalismo consumista como el imperialismo cultural de Estados Unidos, pues las grandes empresas mediáticas de la perifería, como la mexicana Televisa y la brasileña Globo son tanto o más hábiles que hollywood y la industria televisiva estadounidense en promover la ideología cultural del consumismo” (Yúdice, 2003:112). Afirmación con la cual coincido completamente puesto que Televisa, además de controlar la mayor parte de los medios de comunicación en México, también estimula una forma de vida basada en los estereotipos de belleza y moda mundiales, auspiciados por la publicidad y el consumo de marcas.

A pesar de esta masificación del arte, y la pluralidad de artistas que componen un discurso mixto, la cultura moderna y posmoderna, desgraciadamente, la hacen y perciben unos cuantos. Y no será hasta que exista cierta concordancia entre la modernidad económica y cultural, que se podrán solucionar los problemas de rezago en México, donde la democracia como pluralidad cultural y polisemia interpretativa, no será posible hasta que exista una política que venza las discrepancias de la relación de sentido entre artistas y público. No será hasta que se evite el “reflejo elitista-intelectualista”, el cual se refiere a que lo que divierte no educa, y que genera actitudes estereotipadas y opiniones irracionales sobre el consumo mediático, que se encuentre un equilibrio entre la creación artística, la difusión cultural y el aprovechamiento de éstas por parte de la población en general.

En este sentido, mientras la razón, el compromiso intelectual-conceptual con la sociedad, ceda espacios a la masificación del entretenimiento generada por los medios, principalmente por la televisión, que además de reproducir “arte”, reproduce esquemas de convivencia, formas de vida, de consumo y de líderes (llámense futbolistas, boxeadores, actores, políticos), seguirán reproduciéndose los “antihéroes” posmodernos, cuya trascendencia es efímera y poco significativa para el desarrollo cultural de nuestra sociedad, debido a que nos es la acción política (la inteligencia o habilidad para desarrollarse) lo que ofrecen para resolver los problemas sociales, sino la incapacidad de gobernar, dirigir, debatir, respaldada por una estructura mediática que los levanta como al humo, pero que de igual forma transcurren sin pena ni gloria, generando mayor desconfianza (para con los líderes de opinión y políticos) en la población.

Es por esto que se debe encontrar un equilibrio entre las fuerzas que dominan el mercado,³ los artistas y el Estado para hacer que la cultura en México, y Latinoamérica,

³ Yúdice menciona al respecto que si podemos superar esa contradicción entre la industria cultural y las culturas populares, entonces podremos repensar las relaciones entre cultura y política, incluyendo las

encuentre el cauce que nos hagan salir de los atolladeros económicos actuales, porque de otra forma es muy complicado hablar de autonomía cultural y libertad creativa. Dicho equilibrio debe permitir la reubicación de los intelectuales, ante el Estado, como líderes de opinión que, como en los grandes cambios del siglo pasado, se erijan como la única vía posible para renombrar lo real y redefinir las utopías que nos hagan creer nuevamente en el desarrollo social, económico, político y cultural de América Latina:

El pensamiento posmoderno nos incitó durante los años setenta y ochenta a librarnos de las ilusiones de los metarrelatos que auguraban emancipaciones totalizantes y totalitarias. Quizá sea hora de emanciparnos del desencanto. Si bien la descripción de lo social que hacen las ciencias sociales nos confronta hoy con datos duros de la decadencia latinoamericana, también hemos visto que los cambios socioculturales ofrecen signos de esperanza. (García Canclini, 1995: 159)

Crear en los signos de esperanza que destellan de vez en vez en nuestras vidas es lo que da voz a los textos que a continuación se analizan, los cuales, si bien están plagados de desencanto, por los males que se han experimentado durante el siglo XX, principalmente; también develan las máscaras que impera en la deshumanización actual generada por el abuso de la tecnología, los medios, el consumo, la desigualdad social, la pobreza, entre muchos otros temas que recrean los autores para hacerse oír, para denunciar los problemas sociales, puesto que no basta con saberlo, es necesario hacer de la realidad la ficción de los relatos, para no olvidar la Historia, pues si la mente olvida, difícil será renovar el pensamiento occidental en beneficio de una mejor sociedad. De esta forma, la narrativa posmoderna, como se verá en la siguiente parte, ofrece salidas a los caminos tan enraizados, cuyas vertientes solo han generado desasosiego, incredulidad, desesperanza y falta de compromiso. Al no existir utopías que nos devuelvan la fe en los modelos (económicas, culturales, sociales) existentes, la sociedad empieza a tomar las calles para hacer valer sus derechos, y eso es lo que está

implicaciones mediáticas “no como un mero asunto de mercados y consumo sino como un espacio decisivo en la redefinición de lo *público* y en la construcción de la democracia” (Yúdice, 2003: 116).

reinventando los relatos, sin olvidarse del pasado, empezar a generar nuevas formas de convivencia porque las actuales no son satisfactorias. Seguir renovando y dando oportunidades al desarrollo de nuevos modelos es lo que la posmodernidad ofrece con la crítica que hace al pensamiento occidental, pues sin la catarsis, sin el enfrentamiento que ésta genera, difícilmente nos damos cuenta de nuestra realidad.

SEGUNDA PARTE

3. Narrativa mexicana posmoderna

Después de navegar entre modernidad y posmodernidad, entendiendo la primera como ruptura con los clásicos e intensa búsqueda de la novedad, de la “iluminación” racional, que siempre retorna sus orígenes, por lo que Habermas la considera un proyecto incompleto. La posmodernidad, por su parte, no reniega de lo ya existente, simplemente crítica los modelos e intenta desarrollar nuevos, más que olvidar, reinventa, recrea la historia y el arte. La modernidad y la posmodernidad no se contraponen, pues como se ha visto, en América Latina las dos existen a la par y, quizás, lo que las hace perceptibles –distinguibles una de otra- es que la lucha de la cultura intenta abarcar espacios posmodernos que la modernización le impide.¹ De tal forma, hablar de obras posmodernas es posible si entendemos que éstas existen interdependientemente con el modelo económico actual, y es gracias a la disfunción de éste que los problemas sociales presentes se hacen latentes en las obras de los autores a analizar.

En México, los primeros textos posmodernos surgen en la época de los sesenta, momento en que Europa se empieza hablar de posmodernidad. No es casualidad que se dé un cambio en la manera de escribir justo en esa década, pues, como ya se mencionó, esa época significó la cristalización de la conciencia cultural común de diversos sectores de la población en contra de un sistema económico-político deficiente. Diversos son los textos como diversos los escritores que han navegado entre la modernidad y la posmodernidad desde entonces. Tal vez uno de los ejemplos más claros de ella sea la novela *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes, que no sólo rompió con la modernidad,

¹ El concepto cultura se puede definir de diferentes maneras de acuerdo a la disciplina que lo estudie. En esta parte me referiré a la cultura tal como la entiende el antropólogo Malinowsky, quien plantea que es un todo funcionalmente integrado, por lo que hay que abordarla de manera funcional, es decir, “la cultura incluye los artefactos, bienes procedimientos, técnicas, ideas, hábitos y valores heredados (...) el lenguaje, forma parte integral de la cultura (...) no es un sistema de herramientas, sino más bien un cuerpo de costumbres orales” (Malinowsky, 1970).

también con la forma de percibir al intelectual. Fuentes lo corrobora en un ensayo titulado “La nueva novela Latinoamérica”, donde no hace alusión a la posmodernidad como tal, pero toma elementos de ésta para referirse a una novela ulterior, que rompe con los cánones de la modernidad mediante el uso de un lenguaje renovado. Como se puede observar, y siguiendo la línea de los trabajos críticos que se ha realizado sobre este tema,² las obras que a continuación mencionaremos comparten como característica posmoderna, además del lenguaje, la metaficción entendida como las teorías de la racionalidad que permiten conectar nuestras convicciones y nuestros enunciados descriptivos, normativos y valorativos, con un requisito de validez que trasciende los contextos locales.

Como la presente investigación no pretende condensar una antología de la posmodernidad mexicana, en este capítulo mencionaré los escritores más representativos tomando en cuenta su proyección internacional y la importancia de sus textos a nivel nacional y analizaré brevemente sus obras en una primera etapa posmoderna, dividida a la vez en dos incisos (1965-1968 y 1969-1994), porque es en 1968 cuando se gestan los movimientos obreros y estudiantiles que marcan el devenir de la historia mexicana actual. Siguiendo el orden cronológico, posteriormente haré referencia a una segunda “camada” de escritores y obras posmodernas (1995-2002) que analizaré con más detenimiento, pero sin incurrir en un trabajo monográfico, puesto que me interesa rescatar cómo se interpreta la realidad deshumanizada de los migrantes, el desasosiego de las personas y la incertidumbre del azaroso juego de la vida en la ficción literaria de estos últimos años.

La frontera, el desasosiego y el juego, tres temas centrales que dan cuerpo al análisis literario realizado en este trabajo, y que engloban los efectos que generan en la sociedad

² Varios son los autores que se han dedicado a analizar la narrativa latinoamericana y las artes en general desde una postura posmoderna y global, como serían Raymond Williams, Néstor García Canclini, George Yúdice, Jesús Martín-Barbero, Christopher Domínguez Michael, entre otros.

los medios, la tecnología, el consumo, la desigualdad social, la pobreza, la mundialización. Estas causas forman parte integral del desarrollo de esta investigación, y en muchas de ellas me veré obligada a regresar dado que los textos dan una versión diferente de lo hechos y cada uno de ellos los experimenta y visualiza desde una óptica distinta.

1965-1968: La Onda irrumpe en la narrativa tradicional

Las primeras obras posmodernas que aparecen en México se caracterizan por reinventar el estilo literario (indigenista y revolucionario) prevaleciente, metamorfoseándolo con propuestas diferentes de uso del lenguaje, de interacción cotidiana, entre otros aspectos. *Farabeuf* (1965) de Salvador Elizondo, es una novela donde el lenguaje permea en la acción y en los personajes. El Dr. Farabeuf especialista en torturas chinas, deja anonadado al lector que se pierde entre el vacío que dejan los actos amorales del doctor. *Gazapo* (1965) de Gustavo Sáinz, cambia el lenguaje moderno por el de los adolescentes de la Ciudad de México, su ficción irrumpe con trivialidades en la cultura acartonada de principios de los sesenta. *De perfil* (1966) de José Agustín, al igual que *Gazapo*, es una manifestación juvenil en contra de las estructuras sociales y políticas que culminan en los acontecimientos de 1968, pareciera que fue una novela profética del movimiento estudiantil, donde el humor y la parodia permiten ridiculizar el discurso político. Estas tres novelas transitan entre la modernidad de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, y *La Muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, obras costumbristas que critican el proyecto económico institucional iniciado en los años cuarenta. Gustavo Sáinz y José Agustín, junto con otros narradores jóvenes, incurren en un movimiento literario denominado la Onda, a mediados de los años sesenta y principios

de los setenta, que se caracteriza por cuestionar la alta cultura mediante la ironía el humor y, sobre todo, el lenguaje popular. La literatura de la denominada Onda contribuyó a la desmitificación y revitalización de la cultura, mediante el juego (tanto de palabras como de comportamientos sociales), la fusión de géneros (sátira, parodia, ironía) y, principalmente, crítica social. No obstante, su carácter de escuela o de corriente literaria ha sido cuestionada incluso por el mismo Agustín quien afirma que la Onda no existió como tal, pero añade que “fue una etiqueta fácil para enmarcar un fenómeno mucho más complejo. No motivó más que confusiones. Nadie se ponía de acuerdo en lo que era eso y las discrepancias entre Glantz, Brushwood, Carlos Monsiváis o Adolfo Castañón son notorias” (José Agustín, 2002: sin página).

Algunos otros autores juegan con el tiempo y el espacio, no dejan de ser críticos con su entorno pero toman temas universales, algunas veces ajenos a su realidad. Por ejemplo, José Emilio Pacheco en su novela *Morirás lejos* (1967), cuestiona la manera cómo nos referimos a este mundo, desde una óptica deshumanizada generada por la xenofobia del imperio romano y de la segunda guerra mundial. Pacheco se mueve indistintamente entre el tiempo y el espacio: del siglo I al siglo XX; de Israel y Polonia a México. *Morirás lejos* rescribe la historia, la cuestiona y la legitima: “Evitando lo uno y lo otro o evitando la reflexión sobre el pensamiento maniqueo de la tradición occidental, el texto de Pacheco es un testimonio que subvierte en sí al testimonio, es una historiografía que en sí cuestiona la historiografía y es una metaficción que cuestiona el modo de existencia de la ficción” (Williams, 2002: 39).

Jugar con la identidad, la personalidad y los personajes también es parte de la literatura posmoderna, un claro ejemplo de esto es *Cambio de piel* (1967) de Carlos Fuentes, probablemente la novela más conocida de las antes mencionadas; se trata de una “metaficción historiográfica”, lo mismo que *Morirás lejos*, donde los personajes no

cuentan con identidades establecidas y la acción deviene en el espacio y en el tiempo, como afirma Poniatowska: “*Cambio de piel* inicia un contrapunteo de situaciones límite en un mismo sitio: Cholula, y la época de la Conquista y la década de los sesenta son vividas por víctimas de una historia recurrente, fatal, que cumple inhumana ciclos de plenitud, nacimiento y muerte generacional” (Poniatowska, 1979: XV).

Fuentes es el primer escritor que recrea la figura del intelectual moderno, puesto que inaugura la literatura como profesión. Antes de Fuentes los escritores eran burócratas, siervos de la nación, y su escritura reflejaba la solemnidad acartonada reinante hasta entonces en la política mexicana. Justamente es en 1968, año de transición, cuando no sólo la literatura cambia, sino que junto a ella cambian los actores políticos sociales y culturales, la masacre de Tlatelolco, ese presagio metafórico de la deshumanización plasmado en *Farabeuf*, *Morirás lejos* y *Cambio de piel* se hace realidad. Octavio Paz capta este sentir indecible provocado por la atrocidad en un poema comprometido con la situación imperante en el país durante ese momento:

MÉXICO: OLIMPIADA DE 1968

La limpidez
(Quizás valga la pena
Escribirlo sobre la limpieza
De esta hoja)
No es límpida:
Es una rabia
(Amarilla y negra
Acumulación de bilis en español)
Extendida sobre la página.
¿Por qué?
La vergüenza no es ira
Vuelta contra uno mismo:

Si

Una nación entera se avergüenza
Es león que se agazapa
Para saltar.
(Los empleados
Municipales lavan la sangre
En la Plaza de los Sacrificios.)
Mira ahora
Manchada
Antes de haber dicho algo

Que valga la pena,
La Limpidez.

OCTAVIO PAZ (Paz, 1990: 429)

Si bien el Movimiento del 68 cuestionó e irrumpió en el devenir de ese momento histórico, como sucedió en otros países, también es cierto que ese tipo de movimientos sociales han ido perdiendo legitimidad en México, puesto que las propuestas políticas, la mayoría de las veces, enarbolan movimientos sociales como ese para hacerse oír, para ganar votos, en vez de continuar con la labor política, económica y social basada en estructuras fuertemente cimentadas en un modelo. Esa labor queda inconclusa, basta con observar que la gente no vive mejor que entonces. Es así como los héroes de esos movimientos sociales se convierten en los antihéroes de la política actual al no consolidar su lucha en el paso del tiempo, pero que gracias a los medios siguen haciéndose escuchar en una población cansada e incrédula que muchas veces prefiere vivir con el recuerdo de los “héroes” que murieron en la lucha.³ Es así como en la Plaza de los Sacrificios la muerte se hace evidente, pero dicha muerte da vida a un pensamiento crítico que se enfrenta al costumbrismo imperante. Tristemente sólo cuando la nación se avergüenza, la “limpidez” se hace presente, pero no por eso se dejan de oír los gritos desgarrados de la realidad que los escritores encapsulan en sus textos para evitar que la gente olvide la historia de quienes decidieron luchar, de quienes creyeron en un proyecto reformador y de quienes siguen sus pasos para darle voz a

³ El hecho de vivir en el pasado vanagloriando a los ídolos caídos es un aspecto cultural muy enraizado en la sociedad mexicana, quizá por la falta de héroes o por el paternalismo ejercido por el PRI durante los años que estuvo en el poder. Esto se puede observar, más recientemente, en el movimiento del EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) que toma como estandarte la figura de Emiliano Zapata (ideario agrarista de la Revolución Mexicana, 1910, que luchaba por los derechos de los campesinos) para llevar a cabo la insurrección que inició en enero de 1994, pero que no pudo consolidar ningún punto de los que tenía dispuestos en el pliego petitorio en beneficio de los indígenas chiapanecos. Si bien esta resurrección innova una forma de darse a conocer porque utiliza los medios y la tecnología para hacerse escuchar en el mundo, no obstante, al no tener una propuesta clara, ha ido perdiendo credibilidad, ya no sólo en México, también en el extranjero.

todos los que no han sido escuchados, a los que son discriminados y desechados de un mundo mediático y consumista por no estar alineados con el sistema.

1969-1994: El neoliberalismo económico recrea la narrativa

Las obras posmodernas continuaron con su aparición en escena durante los ochenta y noventa ya no como metaficciones, lo que las hace navegar entre moderno y posmoderno, a veces entendiendo esto último como una expresión radical de ser moderno. Los temas suelen tener también un origen historiográfico; el juego de lenguaje continúa siendo experimental, en el sentido de generar una ruptura con lo moderno y los personajes son seres agobiados por su incierta existencia y por su falta de identidad. No obstante, las obras de esta época son menos experimentales y más accesibles, aunque nunca pierden el valor de verdad que arrastra la carga ideológica y política de los autores, quienes hablan de los sucesos impunes que no puede callar. Durante estos años algunos escritores se mantienen en escena (como Elizondo, Agustín, Sáinz y Fuentes), mientras aparecen otros como Federico Patán, Luis Arturo Ramos, Sergio Pitol, Angelina Muñiz-Huberman, Ignacio Solares y Carmen Boullosa, por citar algunos.

Fuentes es el autor más prolífico de sus contemporáneos y, tan sólo en esta etapa escribe cinco novelas: *Cumpleaños* (1969), *Terra nostra* (1975), *Una familia lejana* (1980), *Gringo viejo* (1985) y *Cristóbal Nonato* (1987). De estas sólo haré alusión a dos: *Terra nostra* y *Cristóbal Nonato*, puesto que contienen los elementos posmodernos más representativos de la época, que se legarán a los escritores de la siguiente “camada”. En *Terra nostra*, lo posmoderno se construye sobre un modelo neoclásico del mundo empírico de la España del siglo XVI, donde Fuentes incluye a Pierre Menard, narrador

del cuento de Borges, como personaje. Es así como el autor juega con los tiempos y el espacio, a la vez que retoma personajes de otros autores, para darles vida en su novela; no se olvida de su historia, simplemente la reinventa para erigir una arquitectura posmoderna que, en este caso, es igualmente borgiana.⁴

Aparecida años más tarde, la novela *Cristóbal Nonato*, es una de las ficciones más innovadoras de la posmodernidad mexicana. Sus afinidades con *Cambio de piel* y *Terra nostra* son obvias. Aquí se plantea igualmente el retorno a los orígenes pero desde otra perspectiva porque Cristóbal narra la historia, de manera premonitoria, desde el vientre de su madre. Es por esto que, según Williams, “la novela Fuentes imagina un México del futuro, un México pos-posmoderno que ha banalizado no sólo sus mitos nacionales y sus instituciones, sino también su real identidad”(Williams, 2002: 55).

Fuentes experimenta con el lenguaje, el vacío, el espacio y el tiempo; los personajes son múltiples, sus identidades fracturadas y variables. La ficción de su obra se confunde con la realidad existente, aunque sus textos son menos políticos y reaccionarios que aquellos modernos como *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*. No sólo rompe con el devenir de la historia sino que en muchos casos sus obras carecen de ella, como en *Cristóbal Nonato* donde no hay antes en un embarazo; este ahistoricismo no coincide con Fuentes autor porque, antes bien, siempre está tomando elementos de sus antecesores y, en muchos casos, de los clásicos de la literatura.

Siguiendo con la literatura de la Onda, me detendré en la novela *Se está haciendo tarde (final en laguna)* (1973), de José Agustín, que refleja la juventud clase mediera mexicana consumidora de droga, sexo y rock (influencia americana). Ésta no es una obra totalizadora ni pretende ser una metaficción, como tampoco lo fueron las que se

⁴ Borges y Cortázar influyeron fuertemente en la literatura posmoderna latinoamericana, si no es que son lo pioneros de la misma. Autores como Pacheco, Elizondo y Fuentes son sus principales seguidores quienes, además de tomar su esencia, algunas veces también hicieron suyos algunos personajes.

escribieron en la década de los años ochenta y noventa. En *Último exilio* (1986) de Federico Patán, su protagonista vive, como su nombre lo indica, en un exilio interior entre la realidad y la fantasía. *Dulcinea encantada* de Angelina Muñiz-Huberman, es una metaficción donde el protagonista también transita entre los límites de la ficción y la realidad empírica, y su identidad fragmentada hace alusión a diversos escritores como Cervantes, Virginia Woolf, Joseph Conrad, entre otros. En general, las obras de los años setenta y ochenta se caracterizan por ser menos experimentales, menos innovadoras, y por retomar aspectos modernos como los narradores múltiples, la ambigüedad, la fragmentación, entre otros, aunque algunos autores, como Pacheco, desarrollan narrativas que involucran al lector de manera activa, lo hace partícipe de la trama, característica de la narrativa posmoderna, pues sin la existencia de un lector activo, la intención de la historia pierde sentido, si aceptamos que su intención es involucrar al lector en la trama.

Juan Villoro, también considerado posmoderno, pertenece a otra generación (por haber nacido después de 1955) aunque lo voy a considerar dentro de esta etapa (por haber nacido antes de 1960). La obra de Villoro está fuertemente influenciada por la cultura norteamericana, como sucede en toda la cultura latinoamericana de las últimas décadas,⁵ y, como lo veremos más adelante, al analizar los textos de dos escritores de la siguiente generación: Luis Humberto Crosthwaite y Cristina Rivera. El trabajo de Villoro, que abarca diversos géneros literarios, se puede observar en el libro de cuentos *La noche navegable* (1980); las novelas *El disparo de Argón* (1991) y *Materia Dispuesta* (1996), y en el ensayo titulado *Efectos personales* (2000), entre otros. Villoro

⁵ Esta influencia estadounidense se debe, como ya se mencionó, a la apertura de los mercados nacionales a principios de la década de 1980, generada por la implementación del neoliberalismo económico que, entre otros factores, implicó una descentralización del Estado como regulador de los mercados, lo cual significó un intercambio global, principalmente, vertical (Norte- Sur) en América Latina. Asimismo, la firma del Tratado de Libre comercio con América del Norte (NAFTA, por sus siglas en inglés) en 1994 implicó una relación más dependiente, pero no con condiciones igualitarias, entre México y Estados Unidos.

se caracteriza por retomar el elemento juvenil y anecdótico de Agustín; partiendo de la base de que no hay grandes verdades, sus personajes se enfrentan al aburrimiento, el fracaso y el vacío al que están sometidos en un mundo tecnologizado. La inclusión de la televisión es un elemento clave en sus cuentos, de ahí que algunos de sus personajes tomen la figura del héroe como caricatura, héroes generados por la televisión, muchos de ellos políticos que, en Latinoamérica, son el pan de cada día:

En 1994, Luis Donaldo Colosio, candidato del PRI a la presidencia de la república, fue asesinado en el arrabal tijuaneño de Lomas Taurinas.

La mayoría de los mexicanos conocimos Lomas Taurinas en video: una cuenca de polvo, atestada por correigionarios de chamarra y una muchedumbre miserable, donde Colosio era ultimado a quemarropa. La secuencia se iba a convertir en el oráculo que veríamos mil veces sin encontrar clave alguna.

El lugar de los hechos ya califica como "sitio de interés". La barranca ha sido retocada por el municipio. Una plazoleta recuerda el magnicidio y unas oficinas ofrecen los beneficios de un gobierno con suficiente energía para levantar paredes color verde pistache, pero incapaz de llenarlas de algo que valga la pena. (Villoro, 2000)

1995-2002: La posmodernidad en su apogeo

A partir de aquí desarrollaré lo que es el eje central del trabajo de investigación, lo antes escrito quiere ser meramente un trabajo introductorio a mi aportación analítica de la literatura mexicana contemporánea, la cual realizaré a lo largo de los capítulos siguientes. Me propongo comparar fragmentos de las obras de cinco escritores mexicanos nacidos en la década de 1960, ubicar los efectos posmodernos generados por la mundialización de las economías, la multiculturalidad, los medios de comunicación y la tecnología, para organizarlos en una triple tónica: la frontera, el juego y el desasosiego. El presente no es un trabajo monográfico de cada autor, sino que pretendo poner a dialogar sus textos dialogar entre sí mediante una escritura entrelazada y no lineal de sus obras,⁶ a fin de retomar gran parte del pensamiento occidental de finales

⁶ Aquí retomo el argumento sobre la conveniencia, al que se refiere Yúdice, el cual afirma que "distintas recepciones del trabajo cultural están condicionadas por las expectativas, que a su vez responden a

del siglo XX, al que me he referido someramente en la primera parte de esta investigación.

La elección de los autores se debió, en gran medida, a que nacieron en la década donde las últimas utopías del siglo se enfrentan a los modelos de represión en desuso, y a modelos económicos que apenas empezaban a ser experimentados, cuyas consecuencias negativas estamos padeciendo. Por ello se puede afirmar que las personas de esa generación crecen sin héroes, sin utopías, pero inmersos en problemas sociales y económicos que se han ido transformando, a través de los medios y la tecnología, en problemas de falta de identidad y ausencia de valores, por lo que cualquiera se erige como antihéroe si tiene los medios suficientes para pagar los costos de la publicidad que incentiva al consumo excesivo de bienes materiales. Tal es el caso, en los últimos años, de los candidatos a la presidencia que no tienen propuestas ideológicas que los respalden, pero sí cuentan con un respaldo económico que les permite invertir en publicidad en todos los medios nacionales para llegar a la mayor cantidad de población posible. Es una generación que pasa desapercibida por la falta de propuestas, no sólo estéticas, también políticas y sociales, aunque algunos pocos tratan de resarcir el camino dirigiéndolo, con propuestas posmodernas, hacia un reinventar la historia en beneficio de la sociedad.

La metodología del presente trabajo consiste en desmenuzar las obras, desmembrar los temas que se relacionen o estén insertos en la frontera, el juego y el desasosiego para que dialoguen entre sí. En primera instancia se puede decir que es una crítica deconstructivista puesto que permite diferenciar (*difference*, diferir, de acuerdo al uso derridiano) las características posmodernas -que teóricos como Vattimo, Lyotard,

distintos entramados o campos o fuerzas performativas” (Yudice, 2003: 58). En este sentido condicio mis expectativas al contexto socioeconómico, tomando como fuerza performativa (entendida como representaciones que se derrumban y repliegan unas en otras) el diálogo que establezco entre los escritores elegidos y el mío.

Baudrillard, entre otros-,⁷ se han encargado de develar, al intentar comprender a la sociedad actual y establecer vías alternas de sociabilidad- en las obras de cinco escritores mexicanos, que no por ser contemporáneos, necesariamente son posmodernos, pero la hipótesis del presente trabajo se encamina a afirmar que existen correlaciones entre sus propuestas estéticas y narrativas con la posmodernidad.

Es así que, como menciona Lyotard, un escritor posmoderno se encuentra en la misma situación que un filósofo, puesto que el texto que escribe no está sometido a reglas establecidas y mucho menos a un juicio determinado basado en ciertas categorías, que, en definitiva, son las que reinventa el artista: “El artista y el escritor trabajan, por lo tanto, sin las normas, para establecer las normas de lo que habrá sido hecho. De ahí que la obra y el texto tengan la cualidad de un acontecimiento: su realización comienza siempre demasiado pronto. Es necesario comprender lo posmoderno a través de la paradoja del tiempo verbal del futuro anterior” (Bauman, 2001: 133).

De tal forma, los escritores de esta generación se insertan en un “inexistente” tanto en tiempo como espacio Continente Narrativo Mexicano (CNM),⁸ porque sus reglas son tan abstractas y abyectas como los que se empeñan en defender su existencia, en un momento crítico de la literatura nacional, en parte por falta de apoyo gubernamental a la cultura y, en otra, porque desde siempre la cultura en México ha sido una mafia que

⁷ En este punto cabe aclarar que la deconstrucción es una mera herramienta para relajar este trabajo y no se cuestiona si pertenece a la modernidad o a la posmodernidad, puesto que van a existir posturas encontradas de acuerdo a su ubicación histórica como la de Žižek quien afirma que la deconstrucción es un procedimiento modernista puesto que de acuerdo al “diagnóstico realizado por Habermas de la deconstrucción posestructuralista como la forma dominante del posmodernismo filosófico contemporáneo”, existe un malentendido en el empleo del prefijo “pos” en el caso del posestructuralismo, ya que éste se refiere a una corriente de la teoría francesa, definida por la corriente anglosajona y alemana que situó las teorías de Derrida, Deleuze, Foucault, etcétera, pero que en Francia nadie se refiere al posestructuralismo como tal. En este sentido, afirma que la deconstrucción es un procedimiento modernista por excelencia, pues a través de su lógica de desenmascaramiento (significado-significante), ignora el movimiento textual que lo produjo. Y afirma que sólo con Lacan existe una ruptura posmoderna puesto que “lo real se resiste a la simbolización, pero es al mismo tiempo producto retroactivo de la simbolización” (Žižek, 2002: 237).

⁸ Peculiar término que emplean Chávez y Santajuliana para denominar la institucionalización de la literatura mexicana en *La generación de los enterradores. Una expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio*, Nueva Imagen, México, 2000

encubre la discapacidad artística. Si bien ya se mencionó que los escritores de la generación en cuestión pasan desapercibidos, los escritores nacidos en los cuarenta y los cincuenta se encaminaron por obtener poder y construyeron posiciones más que obras dentro del continente narrativo mexicano, por eso Fuentes es un parteaguas dentro de la literatura mexicana al darle a ésta una nueva dimensión, donde los escritores y artistas en lugar de luchar el poder, luchan por un lugar en la cultura mexicana como intelectuales capaces de erigirse en líderes de opinión. Sin embargo, ésta intelectualidad copta los espacios del CNM para beneficio propio (otra vez la lucha del poder), por lo que algunos escritores prefieren ignorarla y alejarse de la cercanía de sus fronteras como Cristina Rivera Garza y Mario Bellatín, quienes viven en Estados Unidos y Francia respectivamente. Luis Humberto Crosthwaite apuesta por fundar un centro alternativo a la Ciudad de México y más cercano con Estados Unidos: Tijuana desde donde se gesta la literatura hispanoparlante de mayor presencia en el país vecino. Ignacio Padilla y Jorge Volpi, junto con otros escritores de esta generación que no analizaré en esta investigación, rechazan la estructura acartonada del CNM y conforman la *generación del crack* (de ruptura no de droga) que no trasciende, más allá del mero hecho de darse a conocer, como propuesta estética dentro de la literatura, pero sí logra una ruptura con sus antecesores. Así lo refiere Elena Poniatowska:

Hace años *Kid Palou*, *Kid Volpi*, *Kid Urroz*, *Kid Padilla*, *Kid Chávez Castañeda*, *Kid Herrasti* noquearon a la literatura mexicana con un manifiesto que mandó a la lona a las mafias, el grupo de *Vuelta*, el de *Nexos*, el de *La cultura en México*. Nada de lo pasado valía, los escritores eran una mierda, había que barrer con ellos y el único futuro estaba en el *crack*, que es una fisura, un hueso que se rompe, un vidrio que se estrella, una rama de árbol que cae y hace precisamente eso: crack. (Poniatowska, 2003: sin página)

La característica más notoria de esta generación es el hecho de querer hacer novelas ambiciosas que recrean la realidad y ubican al lector en un mundo autónomo, lo cual es una constante en *Amphitryon* de Padilla, y *En busca de Klingsor* de Volpi, novelas que

comparten, entre otros muchos elementos que posteriormente analizaré, este afán de la generación por ser internacionales con temas universales. En efecto, ambos autores parecen querer encaminarse a una mayor sofisticación, al escribir sobre temas internacionales, que se ubicaran e interesaran en el resto del mundo (Alemania, Francia, Italia e Inglaterra...), pues –otra vez Poniatowska- les resultaba “imposible permanecer tras la cortinita de nopal que tanto enfureció a José Luis Cuevas. Una vez profesionalizada la carrera de escritor por Carlos Fuentes, ellos se lanzan a las grandes avenidas. Nada de *Allá en el rancho grande*, nada de color local” (Poniatowska, 2003).

Los elegidos

Es momento de dedicarles un espacio de presentación formal a los autores elegidos: Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Mario Bellatin, Luis Humberto Crosthwaite y Cristina Rivera. Como ya se mencionó, comparten ser contemporáneos, y a pesar de estar inmersos en distintas latitudes (y este es un rasgo que se observa en sus obras), no se muestran ajenos a los males que aquejan a la sociedad y los incluyen críticamente en sus relatos. Yo me detendré en analizar aquellos que, aunque no son necesariamente los más representativos de su autoría, me permiten reconocer los elementos posmodernos por entre los que defino este trabajo: principalmente la reinención de las historias ya sea mediante el establecimiento de fronteras (geográficas, físicas o psíquicas), al juego (de identidad, de lenguaje de géneros literarios) y al desasosiego que se experimenta por el abuso de los medios , la tecnología y el consumo en esta sociedad globalizada.

Jorge Volpi

La paz de los sepulcros (1995) y *En busca de Klingsor* (1999), de Jorge Volpi, comparten el *thriller* como hilo conductor de las novelas, pero trabajado desde diversos

aspectos, en distintos tiempos históricos y espacios geográficos. Narrativamente tampoco tiene concordancia, si bien la primera es una novela lineal, la segunda intercala diferentes géneros (ensayo, cartas, biografía, cuento, novela). La obra de Volpi, se caracteriza más por la exploración y el conocimiento, lo que se observa en el cuidado del lenguaje y de los detalles, que por lograr un estilo propio. *La paz de los sepulcros*, es un *thriller* político que sucede en la ciudad de México, cuyo protagonista, un reportero de la nota roja, se ve envuelto en un asesinato con tintes políticos, donde el vampirismo y la necrofilia son los elementos principales de la trama, pues hacen posible que la ficción se difumine en la realidad al experimentar con los cuerpos, al manipular la información en los medios y al controlar la opinión pública mediante el morbo y la falta de moral.

En busca de Klingsor, es una obra que cuestiona, los valores éticos y morales de la profesión científica durante la segunda guerra mundial (no en sentido cronológico sino que transita entre el tiempo y el espacio). En esta novela, un físico teórico estadounidense, que ve menguadas sus aspiraciones científicas debido a problemas personales, es enviado a Alemania para investigar quién representó en el nazismo la figura de Klingsor: una personalidad científica de primer nivel, consejero de Hitler, y responsable de dotar, hacer y deshacer las estrategias científico-bélicas del Reich, entre ellas la bomba atómica alemana. Si bien Volpi escogió un tema apasionante cuyas aristas sintetizó de manera brillante, también es cierto que *En busca de Klingsor* presenta algunos defectos como sería la falta de destreza para fusionar en una sola obra la ciencia como eje central de la trama, vinculándola con un mito genésico, y lograr su comercialización injertando una trama erótica que no logra consolidar porque no tiene razón de ser dentro de la obra.

Ignacio Padilla

Amphitryon (2000) de Ignacio Padilla, es una novela que hace del ajedrez el juego de la vida simulado en dos momentos determinantes de la historia del siglo XX: primera y segunda guerra mundial, de Europa central a Latinoamérica, dado que lamentablemente ostentar el poder y el afán de ganar son las constantes en la historia contemporánea. El tiempo y el espacio son indefinidos, así como indefinidas las identidades de sus personajes, pero ese juego de máscaras, de tiempos y territorios, impide que la trama se consolide y hace que el lector se pierda. *Amphitryon*, es un proyecto ambicioso como los que acostumbran hacer los de la *generación del crack*, con una investigación profunda de los hechos, las ciudades y un esmerado cuidado del lenguaje, pero que no convence porque se recrea a sí mismo. Padilla, en vez de crear mundos autónomos, aprovechando el manejo del tiempo y del espacio, transita con una sola idea en mano, que al final no convence porque la tragedia histórica sucede fuera del texto como mera referencia libresca que invita a profundizar en sus fuentes, desde Joseph Roth a Hanna Arendt.

Como se puede adivinar, *En busca de Klingsor* y *Amphitryon*, guardan una estrecha relación, ya no sólo histórica, temporal y espacial, puesto que las dos tratan el mal del siglo XX como propuesta interpretativa, e intercalan diversos géneros durante la obra (relato, biografía, carta, cuento); sino también porque ambas cuestionan la ética profesional, los valores sociales, el juego de poder (simulado con el ajedrez), cuyas consecuencias se hacen latentes en la incertidumbre, la falta de identidad de los personajes y el desasosiego que experimentan. Ambos escritores recurren a la encarnación de los mitos para conciliar la ficción con la realidad: en *Klingsor* la figura de Parsifal; en *Amphitryon* la de los mellizos Heracles e Ificles: lo divino anteponiéndose a lo mortal.

Mario Bellatin

Salón de Belleza (1994), *La escuela del dolor humano de Sechuán* (2001) y *Flores* (2001) de Mario Bellatin, son obras que navegan entre la novela y el relato corto, que carecen de tiempo y espacio determinado, que pueden ocurrir en cualquier lugar del mundo y en cualquier época de la historia, aunque se hace evidente la influencia de la cultura oriental, concretamente la japonesa. Estas obras tratan la moral humana desde diversas perspectivas de enfrentamiento psíquico y físico, tanto propio como ajeno, y cuestionan el alcance de la voluntad humana al establecer situaciones de riesgo de las que hay que evadirse como la enfermedad, llevada al grado máximo de infección, traducida en peste; otras donde se contraponen la belleza y la decadencia corporal. Bellatin experimentan el dolor, la enfermedad, la decadencia y la muerte mediante sus personajes.

Salón de belleza transita entre embellecer la figura humana y resguardar los cuerpos inertes de enfermos terminales en un mismo espacio que poco a poco se convierte, de un salón de belleza, en un moridero resguardado por un travesti, lugar que metafóricamente ejemplifica la decadencia humana con peces que se van muriendo como la enfermedad va matando a los enfermos. En esta novela la figura del otro es muy significativa porque en un lugar donde abundaban los espejos que permitían observar la belleza física, éstos han desaparecido y el único referente posible de la propia imagen consiste en compararse con los otros. El salón de belleza se convierte en un moridero donde únicamente entran los muertos en vida, aquellos seres que por padecer una enfermedad sin cura alguna hasta el momento (puede ser sida, pero nunca se menciona), se convierten en desechos humanos que solo tienen acceso a un lugar donde saben que pueden morir en paz.

La escuela del dolor humano de Sechuán, está compuesta por varias historias entrecruzadas por el dolor físico o psíquico: una hace referencia a la China actual, como el hecho de no poder tener más de dos hijos, otra narra la historia de una mujer desnuda que se encarga de los niños, o el relato de un padre que usa aparatos ortopédicos para ver la luz de sus pies... En fin, las historias son variadas, muchas de ellas ajenas a nuestra realidad pero cuya carga simbólica se hace presente mediante el dolor como un instante, como permanencia y como representación. *Flores*, también intercala historias cortas, que semejan un efecto invernadero de la decadencia humana como el hecho de que un experimento científico genere mutaciones en los niños, o un hombre decida cambiar de sexo e incluso que un padre infecte a su hijo de sida. En *Bellatin* la moral no existe, narra los pesares de la humanidad: epidemias, malformaciones generadas por experimentos químicos, desolación, soledad, tristeza, búsqueda de identidad, ya sea en la religión o a través de experiencias sexuales. Juega con el cuerpo y la identidad de las personas, las metamorfosea, fragmenta, como también fragmenta sus historias; crea un estilo propio basado en la indefinición de los géneros, de novela corta a cuento y viceversa; en la depuración de las formas; en la concretización de su narrativa y en el uso simple del lenguaje:

En ese espacio abierto por la tradición literaria japonesa y cierta narrativa fantástica heterodoxa, Bellatin ha construido una personalísima épica del cuerpo, un mapa sexual del deterioro físico que pone la mira en el ataque a cualquier idea de normalidad contemporánea. En más de un sentido, toda la obra de Bellatin es el relato de ese tránsito, el triunfo final y definitivo de un proyecto de anormalidad listo para convertir la verdad de los cuerpos en la verdad de los defectos. (Tarifeño, 2002)

Luis Humberto Crosthwaite

Estrella de la calle sexta (2000) e *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002) de Luis Humberto Crosthwaite, narran la vida desde la frontera más grande del mundo: Tijuana,

donde la multiculturalidad se hace presente en el lenguaje, las tradiciones y las nacionalidades. En *Estrella de la calle sexta*, Crosthwaite intercala el inglés (escribiéndolo como se escucha) con el español para dar lugar al spánich (spanglish es el término más utilizado); lo mexicano se difumina con lo americano y viceversa, la identidad nacional se ve relegada a unos símbolos meramente afectuosos, en el sentido de que al extrañarse lo nacional, lo propio, los migrantes hacen uso de símbolos como la Virgen de Guadalupe para recordar sus orígenes. La frontera ya no existe como tal: no existe una distinción entre el espacio físico y el psíquico del cholo, antihéroe que defiende su identidad mestiza y melancólica. En *Instrucciones para cruzar la frontera*, a través de relatos cortos, hace referencia a los motivos por los que los conacionales deciden dejar su tierra; a cómo deben enfrentar la aduana; y, en caso de que la pasen como mojados, a los peligros, las dificultades y la discriminación que les espera del otro lado. Por ello no es de extrañar que Villoro haya escrito lo siguiente:

Leer a Crosthwaite es un acto migratorio, un traslado sin visa ni pasaporte entre el fuego cruzado de sus idiomas. Miembro de la Real Academia del Spanglish, recrea el edén donde el país comienza y los hombres inventan la lengua con fervor adánico. En ese territorio, los coches se vuelven “ranflas” y la policía es “la placa”, el espíritu habla por la raza en frecuencias moduladas, los puntos y las comas se convierten en instrumentos de percusión, las canciones adquieren valor evangélico y los mensajes foráneos son bienvenidos, con tal de que no traigan ondas extraterrestres: “que no me lance rollos alienígenas porque no sé cómo voy a responder”, dice su personaje más confesional. (Villoro, 1999)

En la obra de Crosthwaite la novela corta y el cuento interactúan entre sí, también fracturando la frontera entre uno y otro género. Asimismo, la mayoría de sus textos son irónicos: hace de la vejación, la indiscriminación, la desigualdad, que propinan a los migrantes una sátira de su comportamiento y, de igual forma, se refiere a los migrantes quienes ven como única salida a sus problemas ir en busca del “sueño americano”, sin importarles los obstáculos que deban afrontar para lograr su sueño. En este sentido, Crosthwaite se menoscaba a sí mismo y pretende que no sabe nada, puesto que la total

objetividad y la supresión de juicios morales explícitos son esenciales en la ironía para evitar que ésta no despierte piedad ni temor: éstos sólo se reflejan ante el lector a partir del arte mismo (Ballart, 1994: 165).

Cristina Rivera

Nadie me verá llorar (1999) y *La cresta de Ilión* (2002), de Cristina Rivera, son dos novelas cuyo denominador común es la locura, la incertidumbre y la búsqueda de identidad que genera ésta. Rivera también juega con el lenguaje y lo reinventa, sobre todo en la segunda obra. Su estilo se basa en la creación de personajes y en una cuidadosa aplicación de la historia a la ficción, patente en la primera novela. En efecto, *Nadie me verá llorar* es una trama que se desarrolla a principios de siglo XX, en México, que narra la historia de una mujer que deja su pueblo, se convierte en prostituta y termina loca, encerrada en un manicomio, de donde es “rescatada” por un fotógrafo – el narrador- que se enamora de ella. En *La cresta de Ilión*, la locura se hace visible también en una mujer a la que un doctor de enfermos terminales amó varios años atrás y que repentinamente regresa, generando en él estupor, incertidumbre y miedo. Cristina Rivera se interesa por el manicomio como lugar de fusión de la búsqueda de identidad, la libertad, el dolor y la soledad.

Como se puede observar (y posteriormente me referiré a ello) son varios los elementos que comparten las obras antes mencionadas, como la búsqueda de identidad, la incertidumbre, el juego del lenguaje, del tiempo y del espacio. No obstante será dependiendo de la relación que guarden entre sí y con los efectos generados por la mundialización, la multiculturalidad, los mass-media, la tecnología, el valor de verdad y novedad del arte, expuestos durante la primera parte, que estos elementos tendrán una interpretación diferente, puesto que la obra del artista posmoderno es “una demostración

de que es posible más de una voz o una forma y, por lo tanto, una invitación permanente a unirse en el proceso interminable de interpretación que es también el proceso de creación de significados” (Bauman, 2001: 134). Es así que, desde diferentes posturas los escritores antes mencionados dialogan entre sí y conmigo, puesto que realizo un juego intertextual con sus obras para recrear los relatos y englobarlos en tres grandes temas: la frontera indómita, el juego de la vida y el desasosiego humano.

4. La frontera indómita¹

La frontera es esa barrera que se interpone entre nosotros y los demás (ya sea física o psíquica), constantemente hacemos uso de ella para aislarnos de lo que sucede a nuestro alrededor, para evadirnos de nuestra realidad o para proveernos de seguridad aunque, paradójicamente, en cada momento queremos deshacernos de ella porque no podemos vivir aislados, porque necesitamos del otro para hacernos presentes. No estamos acostumbrados a hacernos presentes en el silencio o en la invisibilidad que nos puede proveer la era virtual, la ciencia, los medios de comunicación o la tecnología. Si bien, con la mundialización, las fronteras han cambiado, no son más un límite invisible, psíquico, físico o geográfico entre personas, naciones, tradiciones o lenguas puesto que la tecnología, la ciencia y los medios de comunicación se han encargado de erradicar las líneas divisorias que regían hasta la caída del Muro de Berlín -hecho histórico y metafórico de la caída de estados totalizantes pues en la actualidad ningún país decide cerrarse al mundo, ni los dictadores que aún existen. Nada ni nadie es inmune a la fragmentación de fronteras geográficas, psíquicas, físicas e incluso virtuales, cuyos efectos se observan en la multiculturalidad, en la falta –y por consiguiente búsqueda- de identidad, la exclusión de los migrantes, en la desigualdad social, en el racismo. Es así que Bauman afirma: “Hoy en día, todo se enturbia, las fronteras se desplazan, las categorías se tornan confusas. Las diferencias pierden su marco; se desmultiplican, llegan a encontrarse casi en estado libre, disponibles para la composición de nuevas configuraciones, móviles, combinables y manipulables” (Bauman, 2001: 23).

¹ En este apartado solo me remitiré a la frontera territorial mexicana, tomando como límite a Tijuana, en parte porque el objetivo de la presente investigación se aboca a la narrativa mexicana y en otra porque para hablar de literatura chicana, es necesario un análisis más específico, el cual pretendo realizar en un trabajo posterior.

Aunque no todos los autores seleccionados se remiten a la frontera de manera literal ésta se hace presente en sus obras. Volpi y Padilla se refieren a ella de manera territorial; Bellatin y Rivera le dan un tratamiento metafórico, el primero con los límites del cuerpo, la segunda con los límites de la locura humana. Crosthwaite es quien hace de la frontera el tema central de sus obras al vivir en carne propia la multiculturalidad que se experimenta en Tijuana, y afirma que las fronteras existen porque es necesario cruzarlas. Las barreras, según Crosthwaite, existen porque hay que mantener afuera lo que no se quiere adentro, “pero esas barreras no tendrían razón de ser, un sentido, si alguien no intentara cruzarlas. O sea, el límite prevalece porque hay quien desea traspasarlo. Toda una Frontera existe sólo en la imaginación del que desea franquearla. Es un invento del que vive enfrentándose a ella. Un biombo perfecto” (Crosthwaite, 2000: 86).

Es por esto que cuando la multiculturalidad difumina las nacionalidades, la alteridad sea hace plausible en la figura del extranjero, es entonces que la diferencia desconcierta. El extranjero se convierte en el extraño que viene a irrumpir la paz, pero se es más tolerante con éste pues se sabe que no se quedará en el país; sin embargo, el migrante deja de ser extranjero para convertirse muy pronto en un paria, pues al establecerse en la nación a la que emigra no comparte los ideales de ésta ni se adapta tan fácilmente a la cultura, lo que limita su desarrollo y su bienestar. Los migrantes dejan su familia y su país por una promesa de vida mejor, apuestan por el cambio sin saber el paso doloroso e incluso letal que les supondrá cruzar la frontera. En el caso de los migrantes mexicanos, quienes tienen en mente las bondades del “sueño Americano”, muchos de ellos no llegan al otro lado, mueren en el desierto o en el mar. Los afortunados se enfrentan a nuevos retos como ser deportados a su país de origen o ser ciudadanos indocumentados en un mundo donde la identidad te lo da un carnet:

4. Quiere ser “emigrado” porque sabe que es un paso preliminar para llegar a la ciudadanía. Habría sido más fácil si sus papás hubieran decidido emigrar desde un principio. ¿Qué es eso de trabajar en Estados Unidos sin buscar la legalización? Ellos no tuvieron la visión ni la ambición. Se resigna. Termina por conformarse por su mexicanidad. Se dice: ser mexicano no es malo, pero ser *U.S. citizen* es mejor. ¿Qué va a ser de mis papás cuando envejecan? ¿Quién va a cuidar de ellos? En Estados Unidos la vida está resuelta; puedes obtener casa, automóvil nuevo, la mejor escuela para tus hijos, servicio médico gratuito, una pensión del gobierno. (Crosthwaite, 2002: 25)

Aún con el carnet en mano, la desigualdad se hace presente. No basta con terminar airoso la carrera de obstáculos a la que se enfrentan los migrantes, el hecho de ser residente en un país ajeno al tuyo no necesariamente significa que tengas acceso a las mismas oportunidades de desarrollo que los oriundos:

9. El día que recibe sus papeles de emigración y puede ver su fotografía en la *green card*, se siente el hombre más feliz del mundo. Inmediatamente busca trabajo. Sabe que en Estados Unidos recibirá un sueldo mayor del que ganaba en México. Comprende que no podrá ocupar el mismo puesto que le ofrecía su profesión en su tierra natal. Ahora tiene que ser auxiliar, personaje secundario. (Crosthwaite, 2002: 27)

La diferencia entre nativos y migrantes se hace latente en la raza, en el idioma, en las costumbres, esas nunca se olvidan, quizá se metamorfosean las personas, pero las tradiciones enraizadas de un modo u otro se conservan siempre.

4. Como era de suponerse, la emigración era sólo un estado provisional. Llega el día en que se reconoce legalmente su ciudadanía.

3. Los hijos crecen. Cada domingo la familia prepara carne asada en el jardín de su casa. Llegan a visitarlo parientes que él gustosamente recibe. A cada uno le habla maravillas de ser americano. Los parientes anhelan ser como él.

2. Los visitantes sonrían cuando escuchan que los niños no pronuncian bien el español.

1. Cuando está solo, el *citizen* pone sus discos viejos de Pedro Infante. Las canciones que le recuerdan a su padre. (Crosthwaite, 2002: 27)

Es así como el racismo, por una falta de integración apropiada entre personas de diversas sociedades, se hace terriblemente presente en el intercambio cultural entre naciones, tal como lo menciona Bauman: “Los diversos grupos estructurados en función del género, la raza y la etnia han llegado prácticamente a ocupar espacios sociales

mutuamente excluyentes [...] La lucha por la igualdad se convierte en una lucha por el poder, pero el poder, dejado de su mano, no reconoce la igualdad” (Bauman, 2001, 45).

La fragmentación de la frontera no solo tiene una connotación negativa, también genera un intercambio económico, cultural, social, que cada Estado-nación debe negociar acertadamente para obtener el mayor bienestar posible que le permita a la sociedad replantear su autonomía, lo cual implica identificarse como nación y defender su soberanía. Tomo nuevamente el caso de Tijuana, cuyos habitantes conviven a diario con los estadounidenses, por lo que se ha generado una intensa hibridación entre culturas, y ha significado que los mexicanos fronterizos, enfrentados diariamente a la diferencia y desigualdad, tengan una imagen menos idealizada de los Estados Unidos que los mexicanos de otras latitudes a quienes llega el modelo de vida americano a través de los medios de comunicación.

La multiculturalidad recrea a los migrantes en hibridaciones, quienes no olvidan sus tradiciones, pero también los convierte en seres sin identidad o con una identidad camaleónica que se alimenta de lo que ve, oye, siente. Es así como se van reconstruyendo fronteras, nacionalidades, lenguas que antes no existían, muchas de las cuales están constituidas por la mayor parte de la población –los pobres, los migrantes, los países de tercer mundo– que ha dejado de ser útiles para la minoría –los consumidores, los países industrializados, los ricos; de ahí que nazcan fronteras donde siempre las ha habido. De tal forma, la búsqueda de identidad se hace presente en cada acto de su vida. Los migrantes quieren poseer una identidad sólida, lo cual puede ser contraproducente cuando no controlan su entorno vital; quieren pertenecer a un entorno social similar a sus costumbres: “El Barrio es el Barrio, socio, y el Barrio se respeta. El que no lo respeta hasta ahí llegó: si es cholo se quemó con la raza, si no es cholo lo madreamos macizo” (Crosthwaite, 2000: 150). La falta de identidad los hace idolatrar a

los que tienen el valor de ser diferentes, a los que ostentan el poder, aunque sea por la fuerza. Viven inmersos en la incertidumbre y necesitan alguien que los guíe, aunque sean antihéroes. Como menciona Crosthwaite en el siguiente párrafo:

El Saico no está, el Mueras no está, el Chemo no está.

Se sabe: la raza de hoy ya no es tan desmadrosa, la raza ya no se divierte, la raza no la pasa bien como antes. Dicen los batos de entonces que ya están viejos para esas ondas, pero la neta es que estuvo dura la chinga. Los morros lo saben. Por eso los morros se juntan en la misma esquina donde se reunían el Saico, el Mueras, el Chemo y el resto de la clicca para hablar de los rucos, los cholos viejos, los que se fueron, los que se quedaron. Y quién sabe qué tanto de los que cuentan los morros fue cierto, qué tanto inventado. La única neta es que el Saico era el bato más felón del Barrio, ¿o no? Tú ibas al taller donde jalaba, y si tenías algún problema (que si buscabas un toque, que si querías chingarte a un bato, que si te urgía una feria...) el mero Saico era quien te hacía el paro. (Crosthwaite, 2000: 82)

Hablar de las fronteras geográficas y culturales resulta más sencillo que referirnos a otras menos tangibles, como aquellas que se interponen gracias a la mundialización de la economía, a los medios de comunicación, a la tecnología, a la ciencia y a las fronteras propias de la mente. ¿Cómo señalar las fronteras que fragmentan este mundo –como si fuera un rompecabezas- si los seres cada vez están más automatizados y aislados? Cuando los seres individualizan sus actividades las fronteras se reinventan en patrones de conducta que antes no existían, por ejemplo con la ley de mercado la desigualdad es abismal puesto que al estar reguladas las normas del consumo con la ley de la oferta y la demanda, solo unos pocos tienen acceso al dinero. Mueren los que nada tienen en manos de los que todo ostentan. Los poderosos se respaldan con dinero, puesto que el respeto y el derecho se han convertido en un bien de lujo. Los Estados poco o nada hacen para detener la vorágine de la ley de oferta y la demanda:

Steve sonrío, lo jala a otro bar. Tas-tas-tas-tas. Música por todos lados. La gente: rubia, negra, oriental, jóvenes todos. El acelere dale-dale. Gritos. Carca. Jadas. Meseros. Corriendo, la gente corriendo. La policía: una patrulla que lentamente. Figuras oscuras que encienden. Cigarrillos. Congestionamiento en la avenida. Muchachos asoman sus cabezas afuera de los automóviles. Gritan. Cerveza por los aires. La policía: detiene, infracciona, acarrea escandalosos. [...] Muchachas y muchachos gritando y bailando. Besándose. En las banquetas, señoras pidiendo

limosna, bebés atados a sus espaldas; señoras en el piso ofreciendo pulseritas, artesanías. Two for a dollar. Inglés perfecto. Steve y Ken entran a otro bar. (Crosthwaite, 2000: 71)

Con los medios de comunicación se construye una torre de babel donde la identidad se desintegra, se recrea o se transmuta, pero nunca permanece estable. Las relaciones personales también son cambiantes, nuestra memoria es de corto plazo, vivimos al instante y siempre en constante excitación. Detenernos parece imposible, y cuando lo hacemos solo acertamos a escalar otra torre de babel...hasta que la constante de la constante se hace rutina, nos perdemos entre la pretendida realidad de los medios y la ficción real de la vida diaria:

Abril 6. Martes

Primera plana, prensa mexicana: Asociaciones de derechos humanos acusan al operativo “Guardian/Gatekeeper” por la muerte de los migrantes. Desde octubre de 1994, fecha en que entró en efecto dicho operativo, han muerto trescientas ochenta y seis personas. Las autoridades norteamericanas acusan a los “coyotes” de estas muertes.

Sección de opiniones, prensa norteamericana: Responsabilidad plena del Gatekeeper. Nueve muertos la semana anterior, cinco este fin de semana. No sólo mueren de frío. En época de calor son comunes las muertes por insolación. En los últimos cuatro años han fallecido gran cantidad de migrantes a causa del intenso calor en la zona desértica. Curiosamente no se castiga a los patrones que contratan a los trabajadores. El año anterior solo se les impusieron diez multas. (Crosthwaite, 2002: 47)

Con la tecnología ya no es necesario salir de casa, con Internet tenemos acceso a todo el mundo, lo que implica cruzar fronteras, interactuar con otros seres, invisibles e incluso imaginarios. Tenemos acceso a demasiada información imposible de asimilar, y de navegar, tanto entre lo cotidiano como lo virtual. Alteramos el sentido de nuestra incursión e incluso el sentido de nuestra existencia mediante una fibra óptica que nos impide percibir la realidad tal cual es y la reinventamos, como reinventamos la historia. La verdad, entonces, se convierte en una mentira, pues la ciencia, cuyas facultades aseverativas de innovación y desarrollo, ha perdido la capacidad de generar verdades absolutas, pues la finalidad de la ciencia ya no consiste en encontrarle sentido a la vida sino en crear y recrear la realidad, destruir y dominar, pero no para saber, conocer, o

responder a los cuestionamientos metafísicos de nuestra existencia. Todo se ha reducido a ser simple y práctico, pero eso no garantiza una certeza de nuestra existencia, de ahí que la incertidumbre nos abrume porque vivimos tratando de establecer un orden verdadero de acuerdo a nuestras propias convicciones, realidades y necesidades:

Ley II

Todos los hombres son mentirosos

Si, de acuerdo con el Teorema de Gödel, cualquier sistema axiomático contiene proposiciones indecibles; si, de acuerdo con la relatividad de Einstein, ya no existen tiempos y espacios absolutos; si, de acuerdo con la física cuántica, la ciencia ya sólo es capaz de ofrecer vagas y azarasas aproximaciones del cosmos; si, de acuerdo con el principio de incertidumbre, la causalidad ya no sirve para predecir el futuro con certeza; y si los individuos particulares sólo poseen verdades particulares, entonces todos nosotros, que fuimos modelados con la misma materia de los átomos, estamos hechos de incertidumbre. Somos el resultado de una paradoja y de una imposibilidad. Nuestras convicciones, por tanto, son necesariamente medias verdades. Cada afirmación equivale a un engaño, a una demostración de fuerza, a una mentira. *Ergo*, no deberíamos confiar ni siquiera en nosotros mismos. (Volpi, 1999: 352)

Ya no hay vuelta atrás, es imposible cerrar nuestras puertas a todos los elementos que engloban la situación mundial, no somos seres independientes, quizá nunca lo hemos sido, necesitamos del otro para enfrentar los retos de esta época, como el otro necesita de nosotros. Bajo la premisa de que todos somos diferentes y que podemos aprender los unos de los otros, intercambiamos costumbres sin perder la esencia de cada uno. No podemos seguir construyendo muros donde antes los había, debemos optimizar todos los recursos que la tecnología y los medios de comunicación nos ofrecen para lograr un bienestar social, por eso debemos buscar opciones de convivencia que nos permitan ser libres, entendiendo la libertad como la capacidad de tomar decisiones sobre nuestra propia persona; ser autónomos en la medida de proveernos de nuestra propia felicidad, lo cual implica que nuestras relaciones personales deben ser interdependientes, basadas en el respeto mutuo y la empatía. La convivencia entre naciones debe, de igual forma, estar basada en una política comunitaria que haga efectivos los procesos de migración e inserción cultural en cada país y, si bien la economía seguirá en manos del mercado,

lograr que el Estado se encargue de hacer valer las leyes en beneficio de todos para que la desigualdad no sea tan abismal como lo es ahora. En este sentido, la política posmoderna pretende crear una comunidad que esté guiada por los principios de libertad, diferencia y solidaridad, donde la solidaridad es la condición necesaria para que se experimente el bienestar de la libertad y la diferencia dentro de una colectividad.

5. El juego de la vida

Enfrentar la vida como un juego es la forma más placentera de hacerlo, dejar las estructuras de antaño, recrearnos con la ficción y hacerla plausible en nuestra realidad quizá sea la salida irónica de nuestro devenir actual. El juego se hace latente en todas las interacciones cotidianas, en las artes y en la narrativa posmoderna. Es así como también los escritores intercalan géneros dentro de una misma obra como lenguajes diversos, la mayoría de ellos inventados. Crosthwaite hace uso del spánich como una identidad nacional; Rivera lo utiliza para no hacerse oír o para evadirse de una realidad. Volpi y Padilla juegan con la historia, se recrean en el ajedrez y la ciencia, mientras que Bellatin lo hace con la moral. Todos juegan con la narrativa, si bien no son, la mayoría de ellas, propuestas estilísticas originales, todas incluyen varios géneros (novela corta, ensayo, biografía, cuento) en un sus obras, generando un estructura no lineal como la que se puede observar en *Rayuela* de Cortazar. El juego es otra forma de acercarnos a la verdad, pues nos permite burlarnos de nosotros mismo, de nuestra sensatez, como lo hace Rivera con la locura; de nuestros prejuicios, como lo hace Bellatin con la moral; de las verdades absolutas, como lo hacen Padilla y Volpi con la ciencia; y de nuestra identidad, como lo hace Crosthwaite con la realidad del migrante.

El juego de la vida, a fin de cuentas, es el simulacro de nuestra propia existencia. Entendiendo el simulacro no como simulación o fingimiento, debido que cuando fingimos se hacen presentes ciertos atributos que en realidad no son. Es decir, cuando fingimos o simulamos, la diferencia sigue existiendo, sólo que de manera enmascarada; mientras que con el simulacro,, la diferencia entre lo verdadero y lo falso, lo real y lo imaginario no se hace plausible tan fácilmente:

En ciertos casos, pensé con resignación, las claves y los laberintos sólo nos conducen a espacios reducidos e iluminados exclusivamente por verdades mínimas, personales. Quizá nosotros estemos siempre condenados a seguir buscando una verdad absoluta sin conformarnos nunca con esos pequeños motivos con los que a veces nos apacigua el agrio arquitecto que rige este laberinto sin fin. (Padilla, 2000: 209)

Es así como el simulacro de la vida se asemeja al laberinto en el que estamos inmersos puesto que el acceso a la verdad, siguiendo a Lyotard, nos permite “representar el mundo del saber postmoderno como regido por un juego de información completa, y en ese sentido los datos son, en principio, accesibles a todos los expertos: no hay secretos científicos” (Lyotard, 2000: 96). Es así como el juego del saber permite, más que acceder al conocimiento, ganar, tener poder, controlar:

–Me está poniendo a prueba... –gimió él, temblando–. Quiere que arme el rompecabezas pero no para que llegue a la verdad, sino para jugar conmigo... Yo soy su verdadero contrincante... Es endemoniadamente listo...

–¿Quién?

–¡Klingsor, por Dios! ¡Klingsor! –Bacon había enloquecido de pronto–. ¿Era Heisenberg un espía de Hitler? ¿O, por el contrario, uno de sus peores enemigos? ¿Estaba dispuesto a traicionar a su patria o a su antiguo maestro? ¿Le mintió a Bohr o a las autoridades nazis? ¿O miente ahora, cuando se excusa de todo aquello? ¿O siempre dijo la verdad, Irene? No. ¡Nunca vamos a llegar a alcanzarla! La verdad no existe. Todo es un juego, Irene, entiéndelo. Y no se juega para obtener la verdad, sino para ganar... (Volpi, 1999: 327)

Jugar para ganar es entonces la premisa cuando contamos con la información necesaria. Esta información la podemos obtener a través de los medios o a Internet, el reto consiste en codificar los datos que tenemos para mover acertadamente las fichas, generar la mejor jugada, conocer las reglas y no correr riesgos innecesarios. Sólo los que son capaces de jugar como expertos, pues si bien el juego tiene un sentido lúdico, también es una profesión, podrán obtener el triunfo, el cual muchas veces consiste en dirigir el destino de los demás:

Un ajedrecista cabal, decía mi padre cada vez que me explicaba una jugada maestra, es capaz de reconocer a sus pares de inmediato y en las circunstancias más extrañas, pero sólo emprende una partida cuando está seguro de haber medido las fuerzas de su oponente, y nunca, en verdad, nunca, apuesta al divino juego nada que no sea tan importante como su propia vida. (Padilla, 2000: 22)

La ciencia también forma parte del juego del saber, sólo que ahora su veracidad necesita ser comprobable, ya no es suficiente la retórica para hacer valer un discurso, no importa el contenido de éste sin la experiencia previa que lo confirme. Ahora se debe trabajar con la prueba, tal como lo menciona Lyotard: “buscar e ‘inventar’ el contra-ejemplo, es decir, lo ininteligible; trabajar con la argumentación, es buscar la ‘paradoja’ y legitimarla con nuevas reglas del juego de razonamiento” (Lyotard, 2000: 100). La ciencia ha perdido el valor de verdad si no tiene una explicación empírica que la sustente. Así como en el juego existe un ganador sin un perdedor, en la ciencia, el perdedor está conformado por las teorías totalizantes que durante mucho tiempo se hicieron presentes en el pensamiento occidental, pero cuyos hoyos negros terminaron por tragárselas:

En resumen, Gödel afirmaba que en cualquier sistema –en cualquier ciencia, en cualquier lengua, en cualquier mente– existen aseveraciones que son ciertas pero que no pueden ser comprobadas. Por más que uno se esfuerce, por más perfecto que sea el sistema que uno haya creado, siempre existirán dentro de él huecos y vacíos indemostrables, argumentos paradójicos que se comportan como termitas y devoran nuestras certezas. Si la teoría de la relatividad de Einstein y la teoría cuántica de Bohr y sus seguidores se habían encargado de demostrar que la física había dejado de ser una ciencia exacta –un compendio de afirmaciones absolutas–, ahora Gödel hacía lo mismo con las matemáticas. Nadie estaba a salvo en un mundo que comenzaba a ser dominado por la incertidumbre. (Volpi, 1999: 89)

La incertidumbre –al igual que la adrenalina que se genera con el juego, se convierte en la droga que nos incitan a jugar–, también forma parte de la vida, ya sea por que hemos dejado de tener control sobre muchas de las cosas que nos rodean, ya sea por que las hemos dejado en manos del destino o por esperar a que con el tiempo tomen su rumbo, lo cierto es que la incertidumbre nos domina y para contrarrestarla, siguiendo a Bauman, “los hombres y las mujeres posmodernas necesitan al alquimista capaz, o que

se afirma capaz, de transformar la incertidumbre primordial en preciosa autoseguridad” (Bauman, 2001: 220). Ese alquimista bien puede ser el simulacro, finalmente cuando la diferencia entre lo verdadero y lo falso se ve amenazada, también mediante el simulacro podemos disfrazar la poca certeza que se tiene de ganar en la vida:

-Heisenberg estaba obsesionado por la incertidumbre... Era perfectamente consciente de sus habilidades especiales, quizás *demasiado* consciente, y por ello experimentaba una dolorosa angustia por el futuro... Su deseo de desarrollar la mecánica cuántica y de tener el monopolio de la verdad, frente a teorías como la mía, me parece el intento de un hombre desesperado por hallarle sentido al mundo. Sé que suena paradójico, pero él, que analizó con tanta meticulosidad la incertidumbre, la *imposibilidad* física de tener toda la información sobre un sistema determinado, estaba más necesitado de certezas que nadie...(Volpi, 1999: 278)

En este sentido, solo experimentamos certeza con nosotros mismos: cuando buscamos respuestas a nuestras interrogantes en nuevas experiencias, y dependido de nuestras necesidades, estas experiencias pueden ser religiosas, sexuales, sociales, científicas; tan diversas como diversas somos las personas. Al final lo que importa es obtener la sensación de certeza que, de acuerdo a Bauman, “la sensación de un buscador de experiencias no se puede evaluar con ningún grado de seguridad intrínseca como ‘adecuada’ o ‘normal’, y mucho menos como la más intensa o más satisfactoria” (Bauman, 2001: 221). De ahí que las personas se conviertan en buscadores de placer o recolectores de sensaciones, no importa de qué tipo mientras satisfagan sus necesidades, así se puede jugar con la identidad, se puede transformar, maquillar, enmascarar, travestir:

El amante otoñal le dice entonces al escritor que meses después de su acuchillamiento decidió vestirse como una anciana. Su atuendo estaba conformado por una blusa blanca con lazo, una chaqueta y una falda recta que le cubría las rodillas. En apariencia se trataba de tres piezas, pero en realidad era un mismo vestido cosido de ese modo para poder ser sacado y vuelto a poner con facilidad. Usaba también una peluca blanca cubierta con un sombrero de tul. Nunca llevó ropa interior. Por esa época comenzó a frecuentar algunos bares sadomasoquistas donde solía convertirse en el centro de atención. Al escogerlo como parte de sus ritos nocturnos, los asistentes no maltrataban con sus bates de béisbol al Amante Otoñal sino a la anciana en la que se había convertido. Mientras van aclarándose los contornos del parque, el Amante Otoñal señala que recuerda esa etapa como una de las más intensas de su vida. (Bellatin, 2001: 58)

Buscar la intensidad con nuestro propio cuerpo es el reto que se nos presenta cuando nos damos cuenta de que no hay verdades absolutas, de que la ciencia sólo es válida a través de la verificación, que la experimentación nos genera certeza, por lo menos de sabernos vivos, puesto que la incertidumbre ronda nuestra existencia. Es entonces que sabernos parte de un destino por cumplir nos salva de la desolación que nos causa la incertidumbre. Es así como nos atrevemos a jugar con el destino de los otros porque en ese juego va implícito nuestro propio devenir:

Insatisfecho e incapaz hasta entonces de dirigir sus propios pasos, de esa noche en adelante Dreyer se entregó a la tarea de corregir el curso de los destinos ajenos, y los buscó de forma tan radical que llegué a temer que él mismo no pudiese tolerar las líneas de lo que él ahora creía su incontestable obligación para con los judíos, una raza cuya historia de exilios y quiméricas promesas, acaso demasiado similar a la de los cosacos, me llevó a considerarla siempre como una de las partes más despreciables de la creación. (Padilla, 2000: 142)

Se experimenta con la muerte, si bien es la única certeza que tenemos en este mundo: “el enigma más terrible y ubicuamente presente en todos los asuntos diarios es el curso de la propia vida, no el momento de la muerte” (Bauman, 2001: 219). Nos atrevemos a jugar con la muerte, muchas veces sin tomar en cuenta los riesgos que corremos pues creemos que somos inmortales; otras porque es la única salida viable para acabar con la incertidumbre, con el miedo, con la frustración, pero la mayoría de las veces lo hacemos como una forma de retornos, de sabernos inmortales. Jugar con la muerte de los otros nos da poder, pues creemos que controlamos su destino:

La primera vez que Nacho asesinó a alguien fue más como un sueño que como una pesadilla intensa, que una decisión largamente planeada; el mismo no hubiese estado nunca de acuerdo con la palabra homicidio: no se trataba de despojar de la vida a un ser en pleno movimiento, con destino, sino de librar un destino infausto a los desherederos de la vida, a aquellos que iban a fallecer pronto de cualquier modo, a los enfermos incurables. Una buena muerte que habría de servir para celebrar los deseos de vida de Marielena y sus cofrades, una parte del castigo anticipado que Nacho planeaba para sí mismo. (Volpi, 1995: 201)

Así como experimentamos con la muerte, también experimentamos con el dolor, pues esto ha sido, desde siempre, una tradición en muchas sociedades, incluso

contemporáneas. Se tortura a la gente por placer, ya sea para intimidar o para hacerse de información, sea cual sea la causa, el fin último consiste en hacerles ver quién es el más fuerte, quién es el que domina, quién mantiene el control. Jugar con el dolor –ajeno, salvo que sea sadismo-, no sólo físico, también mental, es una costumbre arraigada en nuestra sociedad, que difícilmente se podrá erradicar mientras siga habiendo seres que se creen redentores:

Desde hace algún tiempo se han instalado verdaderas escuelas populares donde se enseña la adaptación de las manifestaciones del dolor a las diferentes instancias de la vida cotidiana. Puede parecer curioso que precisamente en aquella provincia se haya puesto en práctica una escuela con estas características. El pasado imperial no está lejano del inconsciente colectivo, con sus hambrunas y guerras civiles que diezmaron millares de vidas, así como tampoco los horrores de la República Popular, que al acabar con todo atisbo de individualidad hizo del dolor de los ciudadanos una tragedia común. Tampoco se olvida la aparición de un equipo de voleibol en el que todos sus integrantes carecen de dedos. (Bellatin, 2001: 13)

No conformes con experimentar, jugar, con nuestros propios cuerpos, jugamos con la realidad gracias a los medios de comunicación, especialmente con la televisión, el cine o el Internet. Aunque cada vez es más difícil distinguir entre la realidad y la ficción, creemos que lo que vemos, oímos leemos es real, porque si bien los medios, más que generar noticias, informan acontecimientos, también es cierto que esos acontecimientos se han hecho ficción en las películas o la series de televisión. Estamos ávidos de hechos reales, verídicos, los cuales sólo son reales si cuentan con imágenes que hablen por si solas, ya no importan los discursos, ahora importa lo que percibimos con la vista, porque no hay necesidad de codificarlo, así como llega entendemos el mensaje:

La televisión me sumergía en cientos de hechos inconexos y a la vez idénticos: no había diferencia entre mirar las vísceras esparcidas de un combatiente en Zambia y la sangre derramada de un personaje de telenovela, entre los tanques que acaba de aplastar una manifestación en Turquía y los barcos que arrasaban un puerto en una serie china (de gran éxito, por lo que sé): verdad y ficción son ya, desde hace unos años, términos en desuso, apenas existe diferencia entre una cosa y otra, o quizá lo que se ha borrado completamente sea la palabra ficción, que suena a mentira, engaño, timo. (Volpi, 1995: 148)

También la tecnología nos permite jugar con la imagen -nuestra imagen-, ahora podemos digitalizarnos, escoger la imagen que más nos guste de nosotros mismos mediante un programa de computación, retocar las fotos, retocarnos virtualmente, antes no había cambios, así como salíamos del salón de belleza, así nos quedábamos. La imagen lo dice todo, si bien no dice más que mil palabras, es cierto que respondemos a imágenes más que a palabras o sentimientos. Nos estamos acostumbrando a ver, más que a escuchar o a sentir, porque jugar con nuestra propia imagen no implica un cambio sustancial, lo mismo pasa con todas las imágenes que nos bombardean cotidianamente, finalmente, lo que vale, lo que vende en este mundo globalizado, es la “belleza”:

Lo más importante era la decoración del salón de belleza. Por la zona se estaba abriendo nuevos salones, por lo que era fundamental para competir el aspecto que se le diera al negocio. Desde el primer momento pensé en adornarlo con peceras de grandes proporciones. Lo que buscaba era que las clientas tuvieran la sensación de encontrarse sumergidas en agua cristalina mientras eran tratadas, para luego salir rejuvenecidas y bellas a la superficie. (Bellatin, 1999: 15)

Y no conformes con jugar con nosotros mismos, jugamos con las personas, nosotros somos las piezas del juego de la vida, algunos nos manipulan como títeres o somos nosotros quienes manipulamos el destino de los demás, el juego nunca termina, ni con la muerte, siempre la historia es manipulable por el vencedor, por el que supo dominar el juego y mover las piezas acertadamente, pero no siempre de manera positiva para el devenir de la sociedad:

Con todo, lo que resultaba en verdad inquietante era la sensación, casi la certeza, de que Blok-Cissewsky me habría incluido en su posdata por mi probable capacidad para manipular ciertos códigos secretos como el que debía hallarse en su manual. Fue así como pronto comencé a creer que la mano de mi viejo contrincante de ajedrez tiraba de los hilos de mi vida aun desde el ultramundo, como si los más hondos rincones de mi existencia hubiesen estado siempre a su merced, desplegados ante sus ojos como piezas raquílicas sobre un tablero de alabastro. (Padilla, 2000: 180)

Se juega con la vida, se hacen experimentos científicos, genéticos, casi siempre por contrarrestar una enfermedad, evitar el dolor, manipular a la naturaleza, clonarnos,

encontrar el elixir de la eterna juventud... En otros casos para destruir o ganar una guerra, pero algunas veces las consecuencias son catastróficas, un claro ejemplo de ello es la bomba atómica, la cual funcionó para los vencedores, pero las malformaciones genéticas todavía se hacen presentes en la realidad actual. Se experimenta con la ciencia, pero desconocemos sus reacciones secundarias hasta que no se hacen latentes en malformaciones genéticas, por ejemplo:

CLAVELES

En los años cincuenta un grupo de científico descubrió un fármaco capaz de aliviar la depresión y las náuseas de las mujeres embarazadas. Diez años después demostró que causaba serias malformaciones en los fetos si era suministrado en los primeros tres meses de gestación. Aquel medicamento provocó que por lo menos diez mil niños en todo el mundo presentaran defectos en los brazos y en las piernas. (Bellatin, 2001: 19)

Si jugamos con nosotros, con los demás, con la vida, con la muerte... también jugamos con el lenguaje, tanto en la forma como en su significado, pues este juego de significantes permite recrear un nuevo lenguaje que sea propio de una determinada sociedad, muchas veces excluida, que lo utiliza para tratar de pertenecer a alguna cultura o para diferenciarse de esa:

¿Quién falta en esta familia feliz? Adivina, ándale. Los hombres, los batos, los rucos. ¿Dónde estoy, dónde está mi padre? Un premio si adivinas. Estoy en mi tra-baaaa-jo, carnal, en la faquin escuela donde daba la faquin clascitas a los niños enfadosos del barrio, ganándome el pan de cada día, enseñándoles el faquin inglés porque se supone que sólo el faquin inglés pueden hablar en mi país de mierda, land-of-da-faquin-fri. Nada de español, ¿ves?, nada que se le parezca. Por eso he decidido, damas y caballeros, que de hoy en adelante, mi lengua será el spánich, ¿qué te parece? El spánich and any guont spik enithing els. (Crosthwaite, 2000: 41)

Otra acepción del juego del lenguaje consiste en evadirse de la realidad, evadir a los demás de nuestra realidad, evitar que nos escuchen, que nos entiendan, que traspasen el umbral que nos diferencia, nos divide, nos mantiene alejados, ya sea por miedo, inseguridad o incompatibilidad:

Me pregunté, por ejemplo, si sólo ciertos hombres de indudable gusto sofisticado podrían tener acceso a ese lenguaje privado. Me pregunté, también, si él habría aprendido el idioma de mis huéspedes de la misma naturaleza. Me pregunté por qué él, muchas veces, por qué yo no. Su desdén por mi presencia fue tan inmediato, tan firme, tan definitivo que, de un momento a otro, dejé de existir. Entretenidos con su nueva y peculiar conversación, no tuvieron ni el cuidado, ni la decencia de disculparse o, siquiera, de ponerme al tanto de lo que estaba pasando. La barrera que se erigió entre ellos y yo era obvia e invisible al mismo tiempo. (Rivera, 2002: 119)

Jugar es la premisa de la vida en esta sociedad. Jugar para ganar, ya no para entretenernos o para divertirnos; jugar para seguir existiendo en el laberinto de la vida, donde el más fuerte –ya no en el sentido darwiniano- es el que sobrevive. Ahora solo sobreviven los que logran, mediante el simulacro, confundir la ficción con la realidad, los que se adaptan a las normas de la mundialización económica, los que son constantes con los cambios, pero no congruentes con sus garantías individuales. Finalmente el propósito es ganar, no llegar a la verdad, pues la verdad ha cambiado su valor conceptual por otro monetario. Es así como jugamos con nuestras propias creencias, tanto que nos perdemos entre el simulacro y la simulación hasta el grado de desconocernos. Ese es en realidad el conflicto al que se enfrenta la sociedad actual, no es la incertidumbre, no es el perder, es el no saber quiénes somos, qué queremos ni hacia dónde vamos, pues sin esto sólo somos papalotes que se los lleva el viento, cuando lo que la sociedad actual necesita es gente pensante, crítica, que se atreva a mover las fichas del tablero para lograr un equilibrio entre la libertad, la diferencia y la solidaridad, elementos clave para darle un giro al devenir actual.

6. El desasosiego humano

Así es mi sentir ahora, desasosegado, no pesimista, realista, son tantos los temas, los aspectos de la vida diaria, tanta la confusión entre lo que es real y lo que es fantasía, tanta información confluye en mi mente al terminar este trabajo que me es imposible codificarla toda o quizá sí, pero me agobia tanto pensar en todos los aspectos, positivos y negativos que hasta ahora se han analizado y los que faltan por analizar; quizás los más crudos de los escritores escogidos, quizás los más realistas y sádicos. Bellatin, por ejemplo, con la enfermedad, el dolor y la muerte. Rivera con la locura, Volpi y Padilla con la guerra, Crosthwaite con el desarraigo. Al final me quedo desolada, desencantada, pero bien dicen que después de la tormenta viene la calma, aunque parezca ironía, o paradoja, el desasosiego también forma parte de nuestro diario actuar, quizás es parte de nuestro destino y en muchas ocasiones es el motor que nos impulsa a seguir adelante, a tratar de cambiar nuestro devenir, pues, como dice Habermas, “una vez que las estructuras cognitivas de una conciencia desencantada se institucionalizan como sistema secularizado del discurso cultural y de la interacción social, se pone en movimiento un proceso de racionalización –en el sentido específicamente weberiano- que tiende a socavar la base social de la existencia de los individuos autónomos y racionales” (Habermas, 1999: 77).

Cuando ese proceso de racionalización se hace latente en la vida diaria y encuentra su cauce a través de la expresión, la historia y el arte, la misma sociedad se reinventa, pero hay que experimentar el desasosiego desde diferentes situaciones para poder comprender y darle validez a nuestros sentimientos, para recrear la historia que parece se ha olvidado. Es así como el desasosiego se experimenta al saberse inútil ante la muerte, saber que nada se puede hacer, que ni la ciencia es capaz de salvar a nadie de lo

único constante en nuestra vida, de lo único seguro: saber que un día ya no estaremos más y saber que nadie lo podrá impedir. La muerte duele no por los que se van si no por lo que se queda, pues genera un sentimiento de incapacidad, de impotencia ante algo tan natural como la vida misma, pero del que nos defendemos a cada instante como si fuéramos inmortales:

Ahí se encontraba, por ejemplo, el eufemismo que encubría la complicidad fundamental y cruel sobre la cual se erigía nuestro establecimiento: llamar a los moribundos, a los agonizantes, a estas criaturas pobres y derrotadas para siempre, pacientes. Todos sabíamos que no lo eran. Todos estábamos al tanto que nadie salía con vida de aquí. Tratábamos con gente para la cual no habíamos encontrado una categoría lo suficientemente técnica y neutral como para describir, sin cargo de conciencia, nuestra verdad esencial: nosotros tampoco éramos médicos, sino guardianes más o menos eficientes de la muerte; éramos su afiles moralistas, sus recónditos peones. (Rivera, 2002: 104)

El desasosiego también se experimenta ante un cuerpo enfermo, inútil, que padece dolores insoportables, que difícilmente se pueden evitar y, al igual que con la muerte, sólo nos podemos resignar, porque en muchos casos la ciencia tampoco ayuda, es por eso que cuando alguien está desahuciado es mejor pensar en una muerte rápida que le evite sufrir más, porque la esperanza de seguir viviendo, a costa de dolores insufribles, siempre está presente en el enfermo. Lo peor es seguir conscientes de sabernos atrapados en un laberinto sin salida, aunque tarde o temprano llegará el momento del final, pues si bien el propio dolor nos consume, el dolor ajeno nos desola. Al igual que con la muerte, somos impotentes ante la enfermedad:

En el Moridero he tenido huéspedes que han soportado ese proceso hasta un año. Y durante todo ese periodo los dolores se han mantenido invariables. Y el enfermo sabe que no tiene remedio. Yo me encargo de que no abriguen falsas esperanzas. Cuando creen que se van a recuperar, tengo que hacerles entender que la enfermedad es igual para todos. Que tanto aquellos que no pueden más con los dolores de cabeza o con las llagas que les supuran por todo el cuerpo, tienen un proceso similar al de los que sufren largas y al parecer interminables diarreas. Hasta que llega un día en que el organismo se ha vaciado por dentro de tal modo que no queda ya nada por eliminar. En ese instante no queda sino esperar el final. El cuerpo cae en un extraño letargo donde no pide nada de sí. Los sentidos están completamente embotados. Se vive como en un limbo. (Bellatin, 1999: 59)

Al igual que con la muerte o la enfermedad, el desencanto amoroso –aunque tiene una connotación positiva dentro de la sociedad- se padece siempre, nadie es inmune, dicen que es como el dolor de parto que se olvida una vez superado el nacimiento del hijo. Así el amor, cada vez que perdemos a un ser amado padecemos su ausencia, lloramos, gritamos, queremos estar muertos, sufrimos por esa parte de nosotros que creemos perdida, nos desola sabernos incompletos, dejados o no amados, al grado de que preferimos consolarnos con la simple presencia de la persona “amada”, sin importar las vejaciones que ésta genera en nuestra alma:

En 1899 me vino un ataque de dipsomanía y el doctor Liceaga me convenció de que ingresara a la Quinta de Tlalpan [manicomio]. Entonces se me produjo este ataque por el cambio de vida moral y físicamente pues el señor mi esposo trajo a una mujer y desde esa época no vivo íntimamente con él y se me refleja el vacío del alma en mi parte física. (Rivera, 1999: 76)

Pareciera que el asunto es no estar solos. La soledad nos pesa, nos irrita, nos carcome; las voces de nuestra mente nos atosigan cuando no hay más que silencio a nuestro alrededor, cuando no convivimos más que con nuestros propios pensamientos. Necesitamos del otro para recrearnos, reinventarnos, para sabernos vivos, añoramos el contacto físico, el calor humano. Necesitamos sabernos queridos, indispensables e incluso llorados cuando ya no estemos vivos:

Nunca nadie vio por mí. Me pregunto entonces de qué me sirvió tanto sacrificio en la administración de este lugar. Sigo solitario como siempre. Sin ninguna retribución afectiva. Sin nadie que venga a llorar mi enfermedad. [...] Tengo que vérmelas yo solo. Tengo que sufrir la decadencia sin pronunciar una queja y rodeado de caras que veo por primera vez. Hay noches que tengo miedo. [...] Aunque desde hace bastante tiempo la muerte crea tener en el salón la libertad de hacer lo que le venga en gana. Reconozco que ahora que viene por mí, no sé lo qué va a sucederme. (Bellatin, 1999: 64)

Si la enfermedad, la muerte, el dolor, la soledad, el amor...nos desencanta, ¿por qué seguimos padeciendo? Pareciera que no nos conformamos con nada, somos seres complejos que nos vamos poniendo máscara tras máscara, tratamos de olvidar lo que

somos pero nos perdemos en nuestra búsqueda de identidad al grado de desconocernos. Buscamos experiencias alternas que nos hagan sentir vivos y, al estar inmersos en esta sociedad donde transcurrimos como autómatas solitarios, nos hacemos adictos al sufrimiento, entendiéndolo como una forma de vida moderna, en vez de sadomasoquista:

Frases como “la pérdida de los valores tradicionales” o “esta fría demencia industrial”, le aseguran de inmediato la compasión y la complicidad de sus interlocutores. El desencanto está en boga. Mencionarlo es un rasgo de inteligencia, el sello de un espíritu refinado. Sin él, los otros no podrían justificar el progreso. El suyo propio. Entre ciertos hombres de éxito los perdedores son hermosos y, además, indispensables en los vericuetos de la vida moderna. (Rivera, 1999: 181)

Cuando vivimos inmersos en el sufrimiento, adicción que nos cautiva en un principio y nos atrapa para siempre, la locura exaspera al que se cree normal, aunque el loco no es más loco por el hecho de ser loco sino por vivir en esta sociedad donde lo que no produce, lo que genera riqueza, lo que no se apega a las reglas, está fuera de contexto, fuera de la moral imperante:

No. 6353

Matilda Burgos L. Papantla, Veracruz, 1885. Sin profesión. Soltera. Católica. Constitución regular. Desarrollo precoz durante la niñez. Padre alcohólico y madre asesinada. Chancros sifilíticos. Bubas. Placas en el labio inferior. Eterismo. Prueba de Wasserman negativa.

La interna es sarcástica y grosera. Habla demasiado. Hace discursos incoherentes e interminables acerca de su pasado. Se describe a sí misma como una mujer hermosa y educada, la reina de ciertos congaes y numerosas orgías. Dice que trabaja como artista en la compañía del Teatro Fábregas y en la ópera de Bonesi. Sufre de una imaginación excéntrica y tiene una tendencia clara a inventar historias que nunca se cansa de contar. [...]

Locura moral. Libre e indigente. Tranquilas. Primera sección. (Rivera, 1999: 92)

La locura como enfermedad psicológica la padecemos todos, en menor o menor medida todos tenemos algún tipo de neurosis, como el no sabernos únicos, pues el esfuerzo por ser diferentes, sólo nos aleja de la realidad. La originalidad se relaciona con la búsqueda de la novedad. Es así como también las personas buscan lo nuevo comparándose con los otros, pues su valor depende de la atracción, del placer que les provocan los demás, sin percatarse que es tan efímero como su propia originalidad:

Pero no, somos demasiado ciegos y sordos, torpes tal vez, para mirarnos desde fuera con imparcialidad y desvelar nuestras acciones y sus parecidos, necios en considerarnos distintos en un mundo que nos parece demasiado intrascendente si no transformamos (al menos en nuestras mentes) en algo relevante y único. El deseo de ser siempre diferentes –con personalidad, carácter y emociones propios- nos condena, al contrario, a una absurda soledad en medio de nuestro vacío, a imitar racionalmente a todos aquellos que creen lo mismo. Volpi, 1995: 73)

Muerte, vejación, enfermedad, locura... ¿cuál es el mal que aqueja a la sociedad del presente siglo? El mal no necesita una definición, se vive en carne propia sin necesidad de explicarlo, el mal lo propinan otros, o nosotros, a los demás. El mal como acto nunca se erradicará porque está por encima de los valores éticos y morales, nunca se podrá hablar de la “muerte del mal”. El mal es amoral y tiene a su servicio el devenir de la humanidad en este mundo de practicidad:

En realidad no lo comprendía. Podía entender que un hombre fuera nacionalista, que amase a su patria, que se sintiera íntimamente ligado a ella y que, por tanto, rehusase abandonarla incluso en la peores circunstancias, pero *no* podía aceptar que alguien trabajase, sin oponerse, para un gobierno de criminales, que alguien pusiese su ciencia y su sabiduría al servicio del mal –sí, se repitió: *del mal-* y que ni siquiera se plantease dudas sobre la moralidad de sus actos. Aunque lo admiraba, sentía repulsión por la obtusa tranquilidad con la cual Heisenberg había callado frente a Hitler. El recuerdo de los padres de Goudsmit era una catapulta contra la conmiseración. (Volpi, 1999: 149)

¿Qué importa a quién se haga el mal? El daño se genera indistintamente, ya sea por venganza, ya sea por amor, ya sea por placer. La brújula del camino se ha perdido, el bien y el mal ya no determinan nuestro actuar, la moral y la ética mucho menos. Qué nos impulsa a actuar cuando el sentimiento de culpa ha dejado de atormentar el pensamiento occidental:

El acto de Brian hubiera pasado quizá inadvertido de no ser porque en el preciso instante en que inyectaba a su hijo una enfermera apareció en la sal. Brian trató de inventar una excusa. Sin embargo la presencia de la jeringa fue evidente. Hubo una especie de forcejeo entre ambos. La enfermera gritó. Brian trató de huir, pero el resto del personal se lo impidió. Actualmente el niño se alimenta con una sonda insertada en su estómago y ha perdido buena parte del oído. Marjorie ha vuelto a casarse. Brian sabe que tarde o temprano será asesinado en el penal. (Bellatin, 2001: 107)

Ciertamente, al desaparecer la culpa, nos libramos de un látigo institucionalizado por la religión, pero de qué manera se puede corregir el camino de la sociedad actual cuando todo pareciera estar de cabeza, cuando ya no hay verdades absolutas, cuando la ciencia ya no responde a nuestros cuestionamientos, y cuando somos partícipes del desasosiego posmoderno; quizás la fe en otro tipo de religión sea la opción, pero no como se vive actualmente, puesto que a través del fundamentalismo religioso, como afirma Bauman, se relevan los males de la sociedad:

Con la agonía de la soledad y el abandono inducidos por el mercado como única alternativa, el fundamentalismo, religioso o de otro tipo, puede contar con una circunscripción cada vez más amplia. Sea cual sea la calidad de las respuestas que aporta, las cuestiones a las que responde son genuinas. El problema no es cómo rechazar la gravedad de las cuestiones, sino cómo encontrar respuestas libres de genes totalitarios. (Bauman, 2001: 228)

Rechazar los totalitarismos es el gran pendiente de la sociedad contemporánea. Ya sabemos cuáles son los males, ahora debemos tratar de enmendarlos. En ese sentido, la labor posmoderna de los artistas también es un proyecto incompleto, porque no es suficiente con denunciarlos, hace falta proponer soluciones. Pero no es con la apatía con la que enfrentamos actualmente la vida como se encontrarán. Se debe encontrar el equilibrio en el juego de la vida. Dejemos atrás la simulación y empecemos a jugar con nuestras múltiples identidades, y permitámonos travestirnos, metamorfoseemos, pero no cometamos el error de relativizar todo a lo simple. No nos perdamos entre lo permitido y lo permisible, que al final nosotros creamos las reglas:

Cuando estaba por terminar el postre el esposo lanzó una noticia demoledora. Iba a someterse a una operación de cambio de sexo. Le seguían atrayendo las mujeres pero de una manera distintita. Quería acercarse a ellas de mujer a mujer. Deseaba asimismo continuar con el matrimonio. [...] La crítica literaria se quedó unos momentos en silencio y le dijo al escritor que no creía que lo peor hubiera sido la decisión del marido de someterse a una operación de cambio de sexo, sino no haber aceptado la propuesta de seguir viviendo juntos. (Bellatin, 2001: 70)

¿Cuál es el fin último de nuestra vida en este mundo donde todo es posible? ¿Qué nos mueve a seguir adelante cuando se han perdido las grandes utopías del siglo pasado? El desasosiego, el sufrimiento, la desolación son los catalizadores modernos que impulsan los actuales males sociales, llámense guerra, pobreza, desigualdad, hambruna, peste. Se lucha a favor de totalitarismos sin sentido, dirigidos por los antihéroes que han sabido aprovechar la situación, pues son los que enarbolan el sufrimiento, la diferencia, la exclusión de un sistema económico vejatorio para hacerse oír, para ganar adeptos que mueren en la trinchera. Esos antihéroes son los mismos que auspician los modelos económicos existentes ¿Dónde quedaron los teóricos, los políticos, los intelectuales, los artistas capaces de contrarrestar esta situación? Si bien es cierto que debe existir la crisis para entender las deficiencias del sistema actual, cuánto tiempo debe pasar para empezar a salir del atolladero. O será que es mera ficción lo que se vive actualmente y que la ignorancia ha dejado ciegos a todos los ciudadanos del mundo que no son capaces de ejercer sus garantías individuales. Ciertamente, lo dudo o quiero dudarlo porque a últimas fechas se han presentado eventos que me hacen creer en una conciencia social capaz de retar a los ganadores, pero no son suficientes sin modelos de desarrollo propositivos que beneficien a toda la sociedad por igual. Pareciera una utopía lo que pido, pero son utopías, héroes, saber, búsqueda de la verdad, lo que hemos perdido y debemos recuperar. Remontémonos nuevamente a nuestros orígenes, busquemos en la historia y reinventémosla para darle un giro a nuestra existencia. De otra forma seguiremos siendo los autómatas que hasta ahora nos conformamos con verdades a medias, con políticas deficientes, con economías desiguales, con sociedades desgastadas que irrumpen en un modelo global de convivencia inequitativo, donde el desasosiego pierde su función de catalizador para convertirse en una filosofía moderna.

Conclusión

La posmodernidad es un momento de la actualidad que se experimenta en varios niveles interdependientes, donde no se pueden excluir las artes de los medios, mucho menos de la tecnología, de la economía o de la política, tampoco es regional sino mundial. Es decir, cuando entendemos a la posmodernidad como un momento de crisis (no pesimista) que cuestiona el devenir del pensamiento occidental para concebir soluciones ideológicas aplicables a nuestra realidad contemporánea, cuyo efecto signifique el equilibrado desarrollo de las sociedades. Este equilibrio permitirá canalizar la libertad y la autonomía para transformarlas en la capacidad de elegir y tomar decisiones sobre el devenir social, aprovechando el cúmulo de información que se genera día a día gracias a los medios de comunicación y la tecnología, y lograr un desarrollo sostenible, no solo en los países del primer mundo, auspiciado por la participación del Estado-nación, como regulador del mercado simplemente. Es entonces que la posmodernidad, como dice Vattimo, se erige como el chance que la humanidad se debe dar par un nuevo comienzo, débil en muchos aspectos, como en lo económico y lo social, pero con miras a una mejora sustancial en la forma de interactuar en este mundo global.

Por su parte el artista posmoderno da voz a esta oportunidad de pensamiento, a través de obras multidisciplinarias (la mayoría de ellas), cuya interpretación induce a crear significados (entendiéndolos de manera deconstructivista) que vinculan la labor del artista con la del receptor, invita al análisis y a la discusión, a la interpretación y reinterpretación, enriquece el arte contemporáneo en contenido y en forma. La obra posmoderna crea su propio espacio mediante imágenes que simulan la realidad, puesto que donde no hay referencia alguna (ahistoricismo), difícilmente se puede concebir una identidad, lo que convierte al artista en un interprete de la narrativas más que un creador

de relatos. La literatura no es la excepción y, como se ha visto, además de buscar significados múltiples mediante el juego del lenguaje, la participación de diversos géneros literarios dentro de una misma obra, o la combinación de mitos con eventos históricos, los escritores recrean la realidad, dándole una voz, ya sea de protesta o de crítica, mediante la ironía, la burla o la sátira, elementos presentes en la literatura posmoderna, sin los cuales el simulacro de los eventos sería completamente parco y evitaría la participación del lector como cómplice del autor.

A la narrativa mexicana le falta camino correr y no será hasta que los autores empiecen a recrear su historia cuando aprovechen la oportunidad que representa la posmodernidad como momento artístico. Los escritores mexicanos deben romper con las normas establecidas de hacer literatura, pues siguen copiando y apropiándose de historias ajenas que no logran consolidar en obras de poca trascendencia y, mucho menos, universales. La labor del artista mexicano debe dejar de ser elitista, pues es así como se vive la cultura en México, donde sólo unos pocos tienen acceso a ella, en parte por la poca difusión de las obras, lo que limitan la profesionalización de los escritores; en otra porque los artistas mexicanos se interesan más por el valor monetario y el estatus social que les proveen sus obras, que por el contenido de las mismas. Sólo hasta que los artistas e intelectuales, bajen del pedestal que les ha sido construido a través del consumo mediático, y que los ha constituido como los antihéroes de la cultura, será que podremos hablar de arte con la misma trascendencia que experimentaron los muralistas mexicanos a nivel mundial. Sólo hasta que las nuevas generaciones entiendan que no se puede romper con el pasado, sino que se deben integrar a las corrientes artísticas imperantes con temas propios de su existencia, será que el arte mexicano se instituya como la voz que desea hacerse escuchar en una sociedad ávida de soluciones a

problemáticas no resueltas por parte sus líderes políticos. Es cierto que en México también falta mucho por hacer en general, pero en las artes se deben buscar espacios que permitan este desarrollo, así como negociar con las empresas y el Estado para que le den mayor apoyo y difusión a los jóvenes creadores, pues si bien son los que le dan voz a muchos de los conflictos con los que convivimos diariamente, también serán los futuros líderes de opinión. Confío en que la situación artística mejore, lo cual no sucederá si no hay mejoras en lo político, en lo económico y en lo social, quizá mi postura es optimista, mas no está de más tener fe en que podemos alcanzar ese estado de autonomía y libertad que nos permita tomar consciencia de nuestro propio destino.

Bibliografía

Obras literarias

BELLATIN, Mario, *La escuela del dolor humano de Sechuán*, Tusquets, México, 2001

--- *Flores*, Joaquín Mortiz, México, 2001.

--- *Salón de Belleza*, Tusquets, México, 1999.

CROSTHWAITE, Luis Humberto, *Estrella de la calle sexta*, Tusquets, México, 2000.

--- *Instrucciones para cruzar la frontera*, Joaquín Mortiz, México, 2002.

ELIZONDO, Salvador, *Farabeuf*, Joaquín Mortiz, México, 1965.

FUENTES, Carlos, *Cambio de piel*, Clásicos de la Literatura Mexicana, México, 1979.

JOSÉ AGUSTÍN, *De perfil*, Joaquín Mortiz, México, 1967

PACHECO, José Emilio, *Morirás lejos*, Joaquín Mortiz, México, 1967.

PADILLA, Ignacio, *Amphitryon*, Espasa Calpe, Madrid, 2000.

--- *Crónicas Africanas. Espejismo y utopía en el reino de Swazilandia*, Colibrí, México, 2001.

PAZ, Octavio, *Obra poética 1935-1988*, Seix Barral, Barcelona, 1990.

RIVERA GARZA, Cristina, *La cresta de Ilión*, Tusquets, México, 2002.

--- *Nadie me verá llorar*, Tusquets, México, 1999.

SÁINZ, Gustavo, *Gazapo*. Joaquín Mortiz, México, 1965

VILLORO, Juan, *El disparo de argón*, Alfabeta, Madrid, 1991.

VOLPI, Jorge, *En busca de Klingsor*, Seix Barral, Barcelona, 1999.

--- *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968*, Era, México, 2001.

--- *La paz de los sepulcros*, Aldus, México, 1995.

Consulta

- BALLART, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Quaderns Crema, Barcelona, 1994.
- BARTRA, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Grijalbo, México, 1987.
- BAUDRILLARD, Jean, “El extasis de la comunicación”, en Hal Foster y otros, *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 2002.
- BAUMAN, Zigmunt (1997), *La posmodernidad y sus desconciertos*, Akal, Madrid, 2001.
--- *Modernidad líquida*, FCE, Argentina, 2003.
- BECK, Ulrico, *Qué es la globalización*, Barcelona, Paidós, 1998.
- BILBENY, Norbert, *La revolución en la ética. Hábitos y creencias en la sociedad digital*, Anagrama, Barcelona, 1997.
- BRUSHWOOD, John, *La novela mexicana (1967 – 1982)*, Enlace/Grijalbo, México, 1984.
- CARBALLO, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Editorial Porrúa, México, 1994.
- CULLER, Jonathan (1997), *Breve introducción a la teoría literaria*, Crítica, Barcelo, 2000.
- CLIFFORD, James, *Itinerarios transculturales*, Gedisa, Barcelona, 1999.
- CHÁVEZ, Ricardo y Celso Santajuliana, *La generación de los enterradores. Una expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio*, Nueva Imagen, México, 2000.
--- *La generación de los enterradores II. Una nueva expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio*, Nueva Imagen, México, 2003.

- DERRIDA, Jacques (1996), *Aporías. Morir-esperarse (en) “los límites de la verdad”*, Paidós, Barcelona, 1998.
- (1999) *Dar la muerte*, Paidós, Barcelona, 2000.
- *De la gramatología* (1967), Siglo Veintiuno, México, 1978.
- *¡Palabra!*, Editorial Trotta, Madrid, 2001.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, Vol. II, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- “La patología de la recepción”, en *Letras Libres*, marzo de 2004.
- FOSTER, Hal (ed.) (1983), *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 2002
- FOUCAULT, Michel (1969), *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México, 2003.
- (1970) *El orden del discurso*, Tusquets, Barcelona, 2002
- GADAMER, Hans-Georg (1993), *Mito y razón*, Paidós, Barcelona, 1997.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, 1989.
- *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México, 1995.
- y Patricia Safa, *Tijuana: la casa de toda la gente*, ENAH-UAM, Programa Cultural de las Fronteras, México, 1989.
- GARCÍA HERNÁNDEZ, Arturo, “Cristina Rivera Garza explora el amor como un proceso de conocimiento”, en *La Jornada*, 20 de abril de 2004.
- GIDDENS, Anthony, *Modernidad e identidad del yo*, Peninsular, Barcelona, 1997.
- GILLY, Adolfo, *Nuestra caída en la modernidad*, Joan Boldó i Climent Editores, México, 1988.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *La crítica literaria del siglo XX*, EDAF, Madrid, 1996.
- HABERMAS, Jürgen y otros, *Habermas y la modernidad*, Cátedra, Madrid, 1999.

- “La modernidad, un proyecto incompleto”, en Hal Foster y otros, *La posmodernidad*, Kairós, Barcelona, 2002.
- HARAWAY, Donna, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York, 1991.
- HESSEN, Johan, *Teoría del conocimiento*, Editores Mexicanos Unidos, México, 2003.
- HUNTINGTON, Samuel P., *El choque de las civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, México, Paidós, 1998.
- “El desafío hispano”, en *Letras Libres*, abril de 2004.
- José Agustín, “Dice José Agustín que no existió la literatura de la Onda”, *Vanguardia*, 19 noviembre 2002.
- KUNDERA, Milan (1986), *El arte de la novela*, Vuelta, México, 1988.
- LIPOVETSKY, Gilles (1990), *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Anagrama, Barcelona, 1994.
- LYOTARD, Francois, *La condición posmoderna*, Cátedra, Madrid, 2000.
- *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Gedisa, Barcelona, 1987.
- MARTÍNEZ, José Luis, *La literatura mexicana del siglo XX*, CONACULTA, México, 1995.
- MASOLIVER, Juan A. “Una historia de suplantaciones y naufragios”, en *La Vanguardia*, 15 de noviembre de 1991.
- MALINOWSKY, Bronislaw, *Una teoría científica de la cultura*, Edhasa, Barcelona, 1970.
- MCLUHAN, Marshall y Bruce R. Powers (1989), *La aldea global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*, Gedisa, Barcelona, 1990.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El ocaso de los ídolos*, Edimat Libros, Madrid.

- PATÁN, Federico, *Los nuevos territorios (Notas sobre la narrativa mexicana)*, UNAM, México, 1992
- PONIATOWSKA, Elena, “Box y literatura del crack”, en *La Jornada*, 26 de junio de 2003.
- Prólogo, en Carlos Fuentes, *Cambio de piel*, Clásicos de la Literatura Mexicana, México, 1979.
- SEFCHOVICH, Sara, *México, país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*, Grijalbo, México, 1987.
- SCHWARTZ, Stephen, “Ser hispanófilo”, en *Letras Libres*, abril de 2004.
- TARIFEÑO, Leonardo, “Flores de Mario Bellatin”, en *Letras Libres*, marzo de 2002.
- TREJO FUENTES, Ignacio, *Segunda voz. Ensayos sobre novela mexicana*, UNAM, México, 1987.
- VARGAS LLOSA, Mario, “Extemporáneos: ¿Durmiendo con el enemigo?”, en *Letras libres*, mayo de 2004.
- VATTIMO, Gianni, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, Gedisa, Barcelona, 8ª., ed., 2000.
- y otros (1990), *En torno a la posmodernidad*, Anthropos, Barcelona, 1994.
- Villoro, Juan, “Estrella de la calle sexta de Luis Humberto Crosthwaite”, en *Letras Libres*, diciembre de 1999.
- “Nada que declarar. Welcome Tijuana”, en *Letras Libres*, Mayo 2000.
- WILLIAMS, Raymond L., y Blanca Rodríguez, *La narrativa posmoderna en México*, Universidad Veracruzana, México, 2002.
- YÚDICE, George, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Gedisa, 2003.
- ZIZEK, Slavoj, *Mirando al sesgo. Una introducción a Jaques Lacan a través de la cultura popular*, Paidós, Argentina, 2002.