

SANTIAGO JUAN-NAVARRO. *Archival Reflections: Postmodern Fiction of the Americas (Self-Reflexivity, Historical Revisionism, Utopia)*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2000.

Este libro estudia cuatro novelas consideradas por el autor emblemáticas de la narrativa “posmoderna” americana: *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes, *Mumbo Jumbo* (1972) de Ishmael Reed, *Libro de Manuel* (1973) de Julio Cortázar y *The Book of Daniel* (1972) de E. L. Doctorow. El capítulo introductorio es un resumen escasamente analítico (y con importantes omisiones) de las principales teorías sobre los dos conceptos centrales del libro —“posmodernismo” y “metaficción historiográfica”. La introducción teórica de Juan-Navarro rehúye ofrecer una respuesta convincente a dos cuestiones fundamentales para su estudio: 1) ¿qué entiende el autor por narrativa “posmoderna”, dada la multitud de versiones (en varios casos incompatibles) en disputa del término? y 2) ¿cómo se justifica la extrapolación a la narrativa hispanoamericana de un concepto surgido en la crítica europea y norteamericana cuya validez se basa en análisis que, según admite el propio autor, omiten o deforman sistemáticamente las manifestaciones culturales latinoamericanas como “exotic illustrations of a theory built upon U. S. or European models” (12)?

El planteamiento de la cuestión de la posmodernidad, problemáticamente restringido a sus versiones teóricas “angloamericanas” (19) o bien a sus más o menos “infieles” traducciones latinoamericanas, adolece de dos graves omisiones de las que en última instancia se resiente todo el libro. No hay a lo largo de éste mención alguna de autores indispensables para toda discusión del concepto de “posmodernidad” —las versiones europeas de Lyotard, Vattimo y Baudrillard (incluido en la bibliografía merced a una única mención marginal) son excluidas de un plumazo, a pesar de su obvia relevancia para la crítica norteamericana a la que el autor pretende circunscribirse. Más grave aún es la omisión de toda reflexión crítica sobre el concepto de modernidad —y de la distinción, crucial a la hora de trasladar este debate a Latinoamérica, entre *modernism* y *avant-garde* dentro de la crítica angloamericana. Parece un indispensable *sine qua non*, para un libro que propone una lectura *post*-moderna, establecer de algún modo en qué consistiría esa configuración cultural previa a partir de la cual se definiría un movimiento *post*-. Inexplicablemente, autores fundamentales para esa reflexión —Adorno, Benjamin, Marshall Berman, Habermas, Raymond Williams— brillan por su ausencia.

Hay que esperar hasta el final del capítulo 2, en las últimas estribaciones del comentario sobre la novela de Fuentes, para encontrar la primera caracterización más o menos nítida de lo que el autor entiende por “posmodernismo”: a saber, la incorporación a la narrativa “metaficcional” del contexto histórico supuestamente obliterado por el “mere formalist play of the avant-garde and high modernism” (123). El problema de esta definición de la “posmodernidad” es que (en el mejor de los casos) es aplicable sólo a la historia literaria angloamericana, de acuerdo con la lectura de Linda Hutcheon, cuya noción de “metaficción historiográfica” el autor traslada acríticamente al contexto hispánico. Resulta notorio lo inadecuado de la importación de *este* sentido de la “posmodernidad” si consideramos que la tradición literaria hispánica carece de una generación de narradores “modernos” equiparable en impacto cultural a la generación de

Joyce, Virginia Woolf, Gertrude Stein, Djuna Barnes, Beckett, Faulkner y Hemingway, antes de la llamada generación del *boom* —i.e. justamente la misma generación que el autor considera emblemáticamente “posmoderna”, a pesar de que sus principales representantes toman como modelos literarios a los maestros del *modernism* angloamericano (especialmente Joyce y Faulkner), comparten los presupuestos estéticos e ideológicos de la modernidad y, al menos hasta 1975, escriben en un contexto económico y sociopolítico que es mucho más adecuado caracterizar como “moderno”, según el convincente análisis de Santiago Colás en un estudio anterior de la “posmodernidad” latinoamericana (*Postmodernity in Latin America: The Argentine Paradigm*, Duke UP, 1994) que Juan-Navarro incongruentemente cita *en apoyo* de su tesis. Paradójicamente, en Hispanoamérica se daría el caso curioso —si hubiera que trasladar el término y aplicarlo con un mínimo de rigor— de que el primer escritor “posmoderno” propiamente dicho —Borges— sería varias décadas *anterior* a una generación de escritores brillantemente *modernos* —la generación de Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa.

Juan-Navarro opta por la menos plausible de las versiones de la “posmodernidad” esbozadas en la introducción: la versión “textual-narratológica” de Hutcheon es privilegiada en detrimento de la versión “sociocultural” de Jameson —descrita por el autor como “Jameson’s apocalyptic analysis of postmodern society” (196)—, y de las específicamente latinoamericanas de García-Canclini, Yúdice, Beverley, Oviedo y Larsen —con las que el autor parece simpatizar, sin aplicar en ningún caso los criterios de contextualización y especificidad cultural promovidos por estos críticos. Así, Juan-Navarro pasa por alto los aspectos más cuestionables de la teoría de Hutcheon —su sistemática oposición del *postmodernism* a las estrategias narrativas del “realismo”, atribuyéndole indirectamente a aquél muchos de los rasgos del *modernism* con el que lógicamente debería contraponerlo— y reproduce su tendencia a apropiarse de figuras y estrategias del *modernism* para su lectura “posmodernista” —en la lectura de *Terra nostra* resulta desconcertante, por ejemplo, la asociación sistemática de esta novela supuestamente “posmoderna” con uno de los paradigmas emblemáticos del *modernism*: *Finnegans Wake* de Joyce (58; 119). La estrategia crítica de Juan-Navarro es el resultado de un contradictorio aglutinamiento de la teoría de Hutcheon y las teorías latinoamericanas sobre nuevas formas de resistencia sociocultural en el contexto postcolonial. Juan-Navarro, que afirma partir del punto en que termina el ensayo de Hutcheon y propone “to recontextualize postmodern historical fictions in the New World, focusing on the specific conditions of their production” (33), no hace en realidad ninguna de las dos cosas: se limita a distanciarse de Hutcheon en lo que posiblemente sea el aspecto más consistente de su argumentación —la existencia, en las “metaficciones historiográficas”, de una tensión contradictoria entre un principio de reflexividad textual y un principio de referencialidad histórica, que para Hutcheon problematizaría su validez como formas de resistencia político-cultural—, a fin de recuperar para su comentario el elemento de “resistencia” política que es central a las teorías posmodernas de Yúdice, Beverley y Larsen. Ahora bien, el resultado de este desplazamiento crítico difícilmente podría ser más contraproducente: Juan-Navarro propone como ejemplos latinoamericanos de nuevas formas “posmodernas” de resistencia cultural, equiparables a formas textuales anti-literarias como el testimonio, que darían voz

a segmentos sociales históricamente reprimidos por el proyecto de la modernidad, dos novelas de Fuentes y Cortázar sólidamente instaladas en varios de los “discursos matrices” (*master narratives*) de la ideología moderna —el autor literario como héroe cultural, la nociones totalizadoras de “utopía” y de “revolución”.

No menos problemática es la lectura de *Libro de Manuel* y del conjunto de la narrativa cortazariana, que Juan-Navarro divide en una etapa “moderna” y otra “posmoderna”. Si es innegable que, a partir de *Libro de Manuel* (1973) y en sus últimas colecciones de cuentos, aparece un compromiso político antes ausente, no está tan claro que la producción previa de Cortázar sea totalmente “ahistórica” (200), ni que en esa primera etapa no haya un borramiento de las fronteras entre “cultura popular y académica” (204). Así mismo, el intento de discriminar entre una práctica “posmoderna” del *collage* —de la que sería ejemplo *Libro de Manuel*— y una práctica “moderna” es insostenible en los términos en que se plantea: “Unlike the decontextualization of collage in modernist painting, *Libro de Manuel* creates a recontextualization of its paratexts” (210). Esa hipotética “descontextualización” del *collage* vanguardista parece únicamente explicable como resultado de la operación crítica de contrastar de manera poco rigurosa medios artísticos —pintura y texto literario— difícilmente equiparables. Pero el aspecto más contradictorio de la lectura de *Libro de Manuel* como texto “posmoderno” no es de orden estético sino ideológico. Si, como concluye Juan-Navarro, el uso de materiales textuales extraídos de la cultura de masas, lejos de tener un carácter celebratorio, aspira a criticar el efecto *alienador* y las manipulaciones de los “mass media” (210-11) en la sociedad de consumo, difícilmente podremos incluir esta novela en el modo “posmoderno” de confusión *acrítica* de la alta y baja cultura, según la lógica del “pastiche” que es posible detectar en autores hispánicos como Manuel Puig o Pedro Almodóvar. Por el contrario, el hecho de que la tesis central de la novela sea una apología militante de la revolución en Latinoamérica hace poco verosímil su ubicación en la línea de los discursos erosivos de los “great master narratives” (213). Juan-Navarro pasa por alto el hecho de que el discurso revolucionario promovido por Cortázar es justamente una de las “narrativas rectoras” de la *modernidad*, cuya problematización es un rasgo esencial de los discursos “posmodernos” de acuerdo con J. F. Lyotard —autor sorprendentemente excluido de este estudio, que omite toda referencia a su obra, lo cual no impide un uso notoriamente arbitrario de sus ideas.

Con todo, el aspecto más decepcionante del libro es la lectura comparada que el autor ofrece en el capítulo final, según un criterio de “afinidades temáticas” que le lleva a contraponer la pareja Cortázar-Doctorow (más políticamente comprometida) a la pareja Fuentes-Reed (más interesada en visiones históricas panorámicas y en tradiciones culturales heterodoxas). Esta lectura conlleva el efecto aberrante de omitir toda discriminación crítica entre las muy diversas realidades históricas y culturales de Norteamérica y Latinoamérica. Juan-Navarro parte de la dudosa premisa de que una misma “realidad” es compartida por las dos “Américas” —así, se refiere vagamente al “chaos that dominates the contemporary reality of the Americas” (261). En consecuencia, en vez de analizar las obvias diferencias histórico-culturales entre las varias “Américas”, dedica toda su atención a tratar de deslindar lo que diferenciaría un hipotético “posmodernismo del Nuevo Mundo” de su equivalente europeo —y el criterio que

encuentra para establecer esa distinción no puede ser menos convincente: “What makes New World postmodernism stand out among other literary traditions is precisely its acceptance—or better yet, appropriation—of previous models within a new cultural order in which they are invested with fresh meaning ...” (274), lo cual no es sino una de tantas descripciones rutinarias del “posmodernismo internacional” (si no de la literatura americana en general), contradictoriamente esgrimida por el propio Juan-Navarro una página después para describir el posmodernismo *tout court*: “... in the light of strategies of appropriation that characterize a large part of postmodernist narrative” (275).

En un caso notorio de desenfoque crítico, el autor afirma que estos novelistas proponen “a revisionist vision of postmodernism. While they do share the historical relativism and the epistemological skepticism characteristic of postmodern thought, these historiographic metafictiones also react against the nihilism created by the radicalization of these tendencies” (269). Ahora bien, ¿cómo es posible que cuatro novelas escritas entre 1972 y 1975 supongan una “visión revisionista” de un corpus teórico desarrollado en la década de los 80? El primer ensayo de Jameson sobre el “posmodernismo” —autor que a lo largo del libro representa la tendencia “apocalíptica” o “nihilista” aludida por Juan-Navarro— es de 1983, y otras versiones más o menos “nihilistas” (que este libro no se molesta en citar) son aun posteriores —Lyotard (1984), Baudrillard (1984), Vattimo (1985). En su afán de catalogar estos textos como “posmodernos”, el autor oblitera el contexto histórico y cultural en que fueron escritos, que —particularmente en el caso de Cortázar y Doctorow— tiene poco que ver con el debate angloamericano sobre el *postmodernism* y mucho con la cultura de radicalización política de los años 60 y 70, directamente vinculada al triunfo de la revolución cubana, en lo que antes que como un brote descontextualizado de “posmodernidad” sería más apropiado describir como una de las últimas oleadas de la *modernidad* en el siglo xx y como uno de los últimos intentos de llevar a la práctica uno de sus “discursos rectores” —la idea de la Revolución como solución radical a los males endémicos de la sociedad *moderna*.