



**CARACTERÍSTICAS POSMODERNAS EN LAS NOVELAS DE ANTONIO  
GARCÍA ÁNGEL**

**OSCAR ANDRÉS RINCÓN VILLAMIL**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
MAESTRÍA EN LITERATURA  
2014**



**CARACTERÍSTICAS POSMODERNAS EN LAS NOVELAS DE ANTONIO  
GARCÍA ÁNGEL**

Requisito parcial para optar al título de Magister en Literatura

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
MAESTRÍA EN LITERATURA  
2014**

**OSCAR ANDRÉS RINCÓN VILLAMIL**

**Director  
JAIME ALEJANDRO RODRÍGUEZ**

Yo, Oscar Andrés Rincón Villamil, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Oscar Andrés Rincón Villamil

Agosto 5 de 2014

## Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPITULO 1: EL CONCEPTO DE POSMODERNIDAD.....	15
La caída de los grandes relatos modernos	
Ruptura y fragmentación	
Multiplicidad y heterogeneidad	
Desorden y Contradicción	
CAPÍTULO 2: APUNTES SOBRE POSMODERNIDAD EN LITERATURA.....	41
CAPÍTULO 3: POSMODERNIDAD EN LA NARRATIVA DE ANTONIO GARCÍA ÁNGEL.....	53
<i>Su casa es mi casa</i>	
<i>Recursos humanos</i>	
CONCLUSIONES.....	86
OBRAS CONSULTADAS.....	89

## Introducción

En la actualidad existe una buena cantidad de estudios sobre la literatura colombiana de los últimos años, teniendo en cuenta que desde los años 70's muchos de estos buscan dar cuenta de las tendencias literarias que se alejan del llamado *boom* latinoamericano y que reconocen nuevos espacios, como la ciudad por ejemplo, también nuevas formas de expresión y nuevos dispositivos<sup>1</sup> frente a la realidad circundante, como la internet, los videojuegos, etc. Dichos estudios<sup>2</sup>, han centrado su atención en los autores más representativos de la producción literaria colombiana en términos de la crítica, del mercado y de los premios internacionales, tales como R. H. Moreno Durán, Roberto Burgos Cantor, Fanny Buitrago, Germán Espinosa, Arturo Alape, Evelio J. Rosero, Fernando Vallejo, Héctor Abad Faciolince, Mario Mendoza, Laura Restrepo, William Ospina, Juan Gabriel Vásquez, entre otros.

A pesar de la producción crítica en este sentido, se evidencia una carencia en estudios alrededor de otros escritores que, menos conocidos, no dejan de ser importantes para el reconocimiento del campo literario actual de la literatura colombiana. Este es el caso de Antonio García Ángel, que por efectos del mercado y por su corta trayectoria como literato, no ha tenido lugar en muchas antologías, ni ha sido objeto de estudio por parte de la crítica; dejando así su obra en un espacio donde no se la puede valorar académicamente y, por lo tanto, no se le puede dar el lugar que merece dentro de la narrativa colombiana actual, teniendo en cuenta que el autor y su producción literaria podrían tener un mayor reconocimiento, mayor difusión y un corpus crítico más robusto en torno a sus productos.

---

<sup>1</sup> De acuerdo con la definición de la palabra *dispositivo* en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, en su segunda acepción que dice: "Mecanismo o artificio dispuesto para producir una acción prevista", se puede decir que los nuevos dispositivos en términos literarios se refieren a las posibilidades de producir textos a través de mecanismos o artificios distintos a los tradicionales como por ejemplo los audiolibros o la literatura digital.

<sup>2</sup> Algunos de los estudios mencionados son tenidos en cuenta en este texto, tales como los adelantados por investigadores como Jaime Alejandro Rodríguez (*Posmodernidad, literatura y otras yerbas*), Luz Mary Giraldo (*Más allá de Macondo*), Pablo García Dussan (*La narrativa colombiana: una literatura "thanática"*), Cristo Rafael Figueroa (*Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana*), etc. Por otro lado, existen otros estudios de importancia como los elaborados por otros investigadores como Teobaldo Noriega (*Novela colombiana contemporánea*), Orlando Mejía Rivera (*La generación mutante: nuevos narradores colombianos*), Fabio Martínez (*El viajero y la memoria: Un ensayo sobre la literatura de viaje en Colombia*), Alejandro José López (*Literatura y violencia: la paradoja del escritor colombiano*), etc.

Con el interés particular de este estudio de situar a García Ángel y definir su posible importancia dentro de la literatura colombiana, es importante aludir a la idea del campo literario como el espacio legítimo dentro del cual un escritor puede participar con su obra y ser reconocido para entrar en el canon que el mismo campo impone. En este sentido, la propuesta del pensador francés Pierre Bourdieu ofrece una explicación más clara del concepto de *campo* al proponer una teoría en la que las estructuras sociales objetivas, es decir, las distintas organizaciones sociales en sus dinámicas prácticas, existen independientemente de los sujetos particulares actuantes en la sociedad. El *campo* es, de alguna manera, la situación externa de la condición social particular, y por tanto, objetiva. Esta exterioridad está encarnada en dichos *campos*, como el literario, el jurídico, el económico, el político, el educativo etc.; de tal manera que cada uno de ellos presenta en sí mismo, una autonomía y una serie de normas que lo sustentan como estructura social objetiva, dentro de la cual los agentes entran en relación a partir de sus prácticas sociales, a las que Bourdieu relaciona con *el juego*. Los agentes entran en el juego que propone cada campo y definen su posición en el mismo de acuerdo con los capitales (económico, social, cultural, simbólico, etc.) que poseen y con sus propósitos particulares dentro de él. De este modo, aunque el *campo* sea un espacio objetivado, es necesario que dentro de él se produzca una dinámica a través de las prácticas sociales de los agentes que allí participan.

Así, es posible definir los campos, entre ellos el literario, como espacios sociales específicos que poseen sus propias características, tales como su autonomía y la imposición de sus propias normas prácticas para *jugar el juego*. En este sentido y de acuerdo con la postura de Bourdieu (1995): “El campo es una red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación, de complementariedad o antagonismo, etc.) entre posiciones [...]” (p. 342). Dichas posiciones, se refieren a la situación específica, en términos de posesión de capital, en la que se encuentra cada agente que participa dentro de determinado campo. De este modo, por ejemplo, en el campo literario, se puede observar una red de relaciones entre los creadores de las políticas culturales, las instituciones gubernamentales encargadas de poner en marcha esas políticas como el Ministerio de Cultura, secretarías regionales, etc., las editoriales, los críticos, los medios de comunicación, los escritores, las instituciones de

educación superior donde se ofrecen programas en literatura, los maestros, y muchos otros integrantes del campo, en donde cada uno de estos agentes participantes tiene la posibilidad de *jugar* de acuerdo con el poder que le confiere su posición en términos sociales, económicos y culturales; es decir, de acuerdo con la posesión y utilización del capital poseído. El *juego*, se refiere a la práctica social de los agentes dentro del campo para obtener los mayores beneficios y el reconocimiento deseado dentro del espacio social en el que se juega; como en todo juego, deben cumplirse unas normas y debe seguirse un orden que, en el caso social, es establecido por los agentes que dominan el campo.

Es importante observar la referencia que hace Bourdieu sobre las luchas que se presentan entre los agentes dentro de cualquier campo determinado, de acuerdo con la fuerza que cada uno de ellos puede tener a partir de sus propios medios, como por ejemplo la posesión de algún tipo de capital eficiente; lo que implica luchar también contra las fuerzas propias del campo, como su autonomía y sus normas específicas. A este respecto dice Bourdieu (1997):

[...] describo el espacio social global como un campo, es decir a la vez como un campo de fuerzas, cuya necesidad se impone a los agentes que se han adentrado en él, y como un campo de luchas dentro del cual los agentes se enfrentan, con medios y fines diferenciados según su posición en la estructura del campo de fuerzas, contribuyendo de este modo a conservar o a transformar su estructura [...] Algo parecido a una clase o, más generalmente, a un grupo movilizad por y para la defensa de sus intereses, sólo puede llegar a existir a costa y al cabo de una labor colectiva de construcción inseparablemente teórica y práctica. (p. 49)

El campo es, entonces, un espacio social específico que posee sus propias características objetivas, dentro del cual actúa un grupo de agentes, ubicados en posiciones jerárquicas distintas, que se relacionan por su proximidad en términos de intereses, de oficios, de propósitos etc. Como dice el autor, el campo funciona mejor en tanto los agentes estén dispuestos a “reconocerse mutuamente y a reconocerse en un mismo proyecto (político u otro).” (p. 49)

Otro aspecto importante del campo es el interés, de aquellos que lo dominan, por permanecer en el poder para seguir manteniendo sus normas y sus propuestas vigentes. Ya que en cada campo social, por ejemplo el literario, hay unos agentes dominantes que imponen las leyes y las dinámicas a seguir dentro de él, como es el caso de las editoriales, y también de las entidades gubernamentales, como el Ministerio de Cultura. Estos agentes, en términos de Bourdieu (1990), más que luchar por mejorar el campo al que pertenecen y la calidad de vida de los agentes que afectan con sus prácticas, luchan por permanecer en el poder y por continuar dominando a los otros agentes que se desenvuelven dentro de este espacio social específico:

Aquellos que, dentro de un estado determinado de la relación de fuerzas, monopolizan (de manera más o menos completa) el capital específico, que es el fundamento del poder o de la autoridad específica característica de un campo, se inclinan hacia estrategias de conservación -las que, dentro de los campos de producción de bienes culturales, tienden a defender la *ortodoxia*-, mientras que los que disponen de menos capital (que suelen ser también los recién llegados, es decir, por lo general, los más jóvenes) se inclinan a utilizar estrategias de subversión: las de la *herejía*. La herejía, la heterodoxia, como ruptura crítica, que está a menudo ligada a la crisis, junto con la *doxa*, es la que obliga a los dominantes a salir de su silencio y les impone la obligación de producir el discurso defensivo de la ortodoxia, un pensamiento derecho y de derechas que trata de restaurar un equivalente de la adhesión silenciosa de la *doxa*. (p. 136)

Esta afirmación introduce tres términos que deben ser aclarados en la teoría de Bourdieu, a saber: *ortodoxia*, *heterodoxia* y *doxa*. Por ortodoxia, se refiere Bourdieu a los argumentos teóricos aceptados como legítimos en un campo específico, por ejemplo los argumentos científicos o filosóficos que se tienen como base de los discursos dominantes del campo. Heterodoxia es el discurso teórico que entra en oposición con los argumentos dominantes y que, con bases conceptuales legítimas, busca derrocar al discurso que domina el campo para implantar el propio. Por último, la *doxa*, es un discurso común de la cotidianidad que no tiene mayor relevancia en comparación con el discurso ortodoxo. A propósito de la *doxa*, dice Bourdieu (1990):



Existen la ortodoxia y la heterodoxia, pero también existe la *doxa*, esto es, todo lo que se admite como natural, y en particular, los sistemas de clasificación que determinan lo que se juzga interesante o falta de interés, aquello de lo que nadie piensa que valga la pena contarse, porque no hay una *demanda*. (p. 110)

Más adelante, afirma Bourdieu (1990): “*doxa*, es decir, todo lo que forma el campo mismo, el juego, las apuestas, todos los presupuestos que se aceptan tácitamente, aun sin saberlo, por el mero hecho de jugar, de entrar en el juego.” (p. 137). Se entiende, entonces, la preocupación de los agentes dominantes de un campo, como el literario, por mantener sus discursos vigentes y por defender su posición ortodoxa dentro del espacio social en el que se encuentran, ya que la posibilidad de perder el poder que poseen, por parte de la heterodoxia e incluso la *doxa*, les representa una gran dificultad en su afán de seguir implementando las normas y las dinámicas del campo, tal como podría suceder en el campo de la literatura en Colombia, donde los mecanismos de poder políticos, editoriales e institucionales tendrían la posibilidad, gracias a su posición dentro del campo, de manipular los parámetros de la producción literaria con el objeto de mantenerse seguros y de continuar con su hegemonía ideológica.

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que un escritor colombiano que pretenda ser reconocido dentro del campo literario nacional, debe ajustar su participación en él de acuerdo con las normas existentes en su estructura interna. En este sentido, se entiende que escritores como García Ángel intenten publicar sus obras en editoriales reconocidas, participen en concursos y se presenten en eventos reconocidos como ferias del libro o congresos internacionales. Todo esto, con el ánimo de lograr una posición privilegiada dentro del campo literario que les permita desenvolverse de acuerdo con sus intereses particulares sin ser rechazados por el campo mismo.

Antonio García Ángel es un joven escritor caleño que, hasta la fecha, cuenta con tres libros publicados, todos posteriores al año 2000. La totalidad de su obra literaria, es entonces una producción relativamente nueva y, por lo tanto, poco estudiada dentro del campo de la literatura nacional, teniendo en cuenta que su primera novela fue publicada en el año 2001.

En trece años de trayectoria literaria, en términos del mercado, el autor ha publicado sus obras mostrando una posición frente a la realidad social y un interés por las problemáticas de los sujetos posmodernos en los espacios urbanos del nuevo milenio.

*Su casa es mi casa* es el título que lleva su primera novela y relata la historia de un joven ingenuo que se descubre inmerso en una extraña historia de carácter policiaco como consecuencia de su aburrimiento. Su segundo libro se titula *Recursos humanos*, una novela que escribió bajo la tutela del nobel peruano Mario Vargas Llosa y que se centra en la insulsa vida de un hombre maduro y mediocre, el tipo de hombre contemporáneo que no tiene nada que decir, pero que oculta con apariencias su trivialidad. Finalmente, su última obra intitulada *Animales domésticos* es una compilación de siete relatos en donde muestra una serie de personajes que nuevamente están inmersos en problemáticas posmodernas de carácter urbano y que pueden parecer pueriles para el lector desprevenido, pero que ahondan con gran carga irónica en algunos de los problemas fundamentales del hombre y la sociedad contemporáneos, como la ética, la política, la soledad, la incertidumbre, entre otros.

En las tres obras mencionadas es posible descubrir un interés estético y narrativo por la relación del sujeto posmoderno con su entorno social y, particularmente, con la difícil situación de tomar decisiones en un mundo incierto, nebuloso y sin horizontes claros hacia los cuales poder apuntar con una visión optimista. Sin embargo, en este estudio se pretende analizar únicamente las dos primeras obras del autor, dado que su forma novelesca permite realizar una comparación más efectiva entre ellas en lo que corresponde a las dinámicas de la narrativa posmoderna.

Las obras del escritor colombiano Antonio García Ángel han sido motivo de comentarios disímiles<sup>3</sup> por parte de la crítica y de los lectores, teniendo en cuenta la juventud del autor nacido en 1972, los contenidos de sus obras tildados muchas veces de banales, la trivialización de su segunda novela al ser adaptada en el cine como una comedia

---

<sup>3</sup> Más adelante se mencionarán algunos de los estudios que han abordado la obra de García Ángel, sin embargo, se reconoce desde ahora que dichos trabajos carecen de información suficiente para realizar un análisis profundo de la obra del autor.

irrelevante<sup>4</sup>, y su rápida intromisión en el campo literario dado su reconocimiento entre los años 2004 y 2005 como ganador de la iniciativa artística Rolex para mentores y discípulos, donde obtuvo la tutoría por un año de Mario Vargas Llosa en el proceso de creación literaria.

De acuerdo con ello, se resalta la importancia de indagar alrededor de la obra de este escritor caleño, a propósito del interés que genera su trayectoria literaria, su relación con el Nobel de Literatura 2010, y su propuesta particular dentro de la literatura colombiana actual. Es importante recordar que además de los tres libros mencionados del autor, aparece un relato suyo en el libro de cuentos *Bogotá 39. Antología de cuento latinoamericano*, que fue el resultado de un evento realizado en el año 2007 en la capital del país dentro del marco de Bogotá capital mundial del libro. Dicho relato, titulado *Bobby*, vuelve a aparecer en su último libro *Animales domésticos*.

Una característica importante alrededor de la obra del autor, es la poca cantidad de estudios o referencias que de él pueden encontrarse. Es importante decir que solamente se conocen estudios referentes a su primera novela y, por lo tanto, parece ser que sus libros posteriores no han sido analizados por la crítica literaria. De este modo, los estudios existentes tienen como objeto de estudio, no siempre principal, la novela titulada *Su casa es mi casa*, y dejan por fuera de sus reflexiones a las obras siguientes. En algunos casos porque el momento de la investigación se dio antes de la publicación de las obras, pero en otros casos no hay explicación acerca de la omisión de las otras obras publicadas.

Dentro de los pocos estudios mencionados se puede encontrar una reseña crítica de la novela *Su casa es mi casa*, titulada "*Vas por buen camino; estás perdido, nene*", en la publicación periódica del Banco de la República titulada *Boletín Cultural y Bibliográfico*, específicamente en el volumen 38, número 58, páginas 112 y 113, publicada en Bogotá en el año 2001. Dicha reseña es escrita por el literato antioqueño Fernando Herrera Gómez. Como segundo documento se puede mencionar el artículo titulado *La narrativa colombiana: una literatura "thanática"* de Pablo García Dussan, publicado en la revista

---

<sup>4</sup> La película mencionada es "El Jefe" (2011) de Jaime Escallón.

digital de estudios literarios *Espéculo*, revista que pertenece a la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Dicho artículo aparece en el número 31 de la revista, correspondiente a noviembre 2005-febrero 2006, Año X. En este documento se hace una mención muy breve de la novela *Su casa es mi casa* y no se profundiza en sus elementos como sí se observa que lo hace con otras obras literarias colombianas como algunas de Héctor Abad o de Fernando Vallejo. En tercer lugar se menciona aquí el artículo titulado “*Su casa es mi casa*” o *la historia mediocre de lo cotidiano y las estrategias para salvarse de la sorna existencial* escrito por Edilson Silva Liévano del Instituto Caro y Cuervo, y publicado en el CD-ROM de memorias del *XXII Coloquio internacional de literatura mexicana e hispanoamericana* realizado los días 11, 12, y 13 de noviembre de 2009 en la Universidad de Sonora de México. En dicho artículo, se aborda de forma más profunda que en los anteriores la primera novela de García ángel, y se pueden comenzar a descubrir una serie de elementos pertinentes para el análisis de la obra de este autor. Como cuarto y último documento, se puede citar la tesis de grado para la Maestría en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo que lleva como título *Análisis de una posición contemporánea en el campo de la novela colombiana: Álvaro Mutis y Antonio García*, elaborada por Mariana Jaramillo Fonseca en el año 2005. Nuevamente la obra de García Ángel que se analiza en este documento es su primera novela *Su casa es mi casa*, aunque aquí el desarrollo conceptual y el análisis crítico es mucho más profundo que en todos los documentos mencionados anteriormente.

Como ya se dijo, la novela *Su casa es mi casa* es la única que al parecer ha sido estudiada por la crítica, y en los documentos mencionados se puede observar una revisión de ella en términos teóricos, básicamente elaborados desde las perspectivas estructuralista y sociocrítica de la literatura. En este sentido, es posible descubrir, particularmente en el artículo de Silva y en la tesis de Jaramillo, una descripción de la obra en términos del contexto del autor y de la obra, sistema de personajes, cronotopo, estructura y recursos narrativos, recursos lingüísticos y perfiles axiológicos. En este sentido, la condición posmoderna de la obra no es objeto de estudio fundamental de los documentos mencionados, pero se puede percibir una visión que, a partir de ellos, permite este tipo de análisis en estudios posteriores.

De acuerdo con estos estudios, los elementos de la novela policiaca, como la intriga y la búsqueda de resolución de un misterio, se mezclan en *Su casa es mi casa* con una crítica dirigida a la realidad social, política y económica del país, en tanto las peripecias por las cuales deben pasar los protagonistas, demuestran la complejidad de la situación nacional y los problemas radicales de orden social como la violencia, la corrupción y la opresión de los menos favorecidos. Por otro lado, se muestra la actitud subjetiva posmoderna<sup>5</sup> de la juventud contemporánea en Colombia, definiendo a los integrantes de este grupo social de acuerdo con las características más representativas de los personajes de la novela. Aquí puede decirse que de acuerdo con estas investigaciones alrededor de la obra, se propone una idea de que la juventud colombiana actual no tiene un norte claro, que sus vivencias están más enfocadas hacia el placer y la vivencia del momento que a la reflexión y la preocupación ontológica que remita a aspectos trascendentales para la vida futura de los jóvenes. Es decir, se relaciona directamente a los personajes de la novela con la actitud posmoderna propuesta desde horizontes filosóficos.

Se puede decir que a partir de estos documentos, la primera obra de García Ángel es vista como una novela que probablemente no será una obra clásica en el futuro, pero que, para ser su opera prima, deja ver la capacidad literaria del autor y deja abierta la posibilidad de un desarrollo estilístico y literario que podría observarse en sus obras posteriores que, como se dijo, no han sido estudiadas hasta el momento. Se reconoce entonces la falta de estudios críticos alrededor de las últimas dos obras de García Ángel; por lo tanto se resalta la importancia de una investigación que analice su producción literaria, teniendo en cuenta que es un escritor colombiano que ha sido publicado en los últimos diez años y que además, ha sido merecedor tanto de premios y reconocimientos importantes en el campo literario nacional como de fuertes críticas, como la mencionada antes de Edilson Silva, durante su corta carrera literaria. En ese sentido, se evidencia la necesidad de revisar los elementos constitutivos de la obra del autor y los posibles cambios en la propuesta estética que ha desarrollado dentro de sus dos novelas para determinar el valor de su literatura en el

---

<sup>5</sup> La perspectiva teórica de lo que aquí se considera posmoderno será abordada en el capítulo 1 de este trabajo.

contexto que ocupa actualmente su novelística, y para evidenciar la complejización de su obra en términos de la categorización de ella como una literatura posmoderna.

El presente estudio, tiene como propósito demostrar el carácter posmoderno de la obra de Antonio García Ángel, además de demostrar el valor de la obra del autor dentro del campo de la narrativa colombiana actual, dado el desconocimiento evidente alrededor de sus productos literarios. En este sentido, se presenta en primer lugar una fundamentación teórica que pretende aclarar el concepto de posmodernidad y su uso en el desarrollo de este trabajo. En segundo lugar, se muestra cómo las teorías y la cultura posmodernas ofrecen categorías que pueden asumirse como fuentes de análisis para el discurso y la producción en el campo literario actual, haciendo énfasis en la situación particular de la literatura colombiana. Por último, se presenta el análisis de las novelas *Su casa es mi casa* y *Recursos Humanos*, con el objeto de mostrar en ellas su carácter posmoderno y su valor dentro de la narrativa colombiana actual.

## Capítulo 1

### El concepto de posmodernidad

De acuerdo con algunos estudios dentro del campo de las ciencias humanas y sociales en la actualidad, es evidente la importancia que se le otorga hoy a los resultados obtenidos por pensadores y teorías que han sido llamados posmodernos. Dichos resultados provienen de una gran cantidad de fuentes interdisciplinarias y, haciendo una revisión detallada, se puede decir que se han venido presentando desde hace ya más de un siglo en el sentido estricto de lo que se entiende como posmoderno en este escrito. Esto quiere decir que, aunque el uso del término puede rastrearse tan solo desde la segunda mitad del siglo XX, se observa que en momentos anteriores hay evidencias de propuestas, avances y resultados que se relacionan directamente con este fenómeno, y que permiten conectar y comprender las realidades actuales, como la histórica o la estética, en los distintos aspectos sociales, tales como el campo literario, las tendencias artísticas y los recursos narrativos de los escritores en el siglo XXI. Aunque, de acuerdo con lo anterior, el concepto parece tender a una generalización en sus análisis, se verá que lo posmoderno puede tener su carácter específico al abordar productos culturales particulares como, por ejemplo, la literatura latinoamericana o más específicamente la colombiana, es decir, aunque lo posmoderno trasciende la cultura en general, sus presupuestos permiten analizar producciones particulares tales como la literatura.

En cuanto al debate modernidad/posmodernidad, en este texto se asume la posmodernidad como una condición real en el mundo actual, sin entrar en discusiones sobre el final o no de la modernidad como época, puesto que la posmodernidad, en tanto condición cultural, no implica la aniquilación de una era histórica. Por lo tanto, si hubo o no un fin de la modernidad, no es relevante siempre y cuando se reconozca que este estudio asume la realidad actual dentro de las características de la llamada posmodernidad, aunque algunas instituciones contemporáneas provengan de lo moderno (fenómeno natural, por cierto, en cualquier proceso de cambio. Por ejemplo, la iglesia no desapareció con el Medioevo,

simplemente mutó de acuerdo con la condición cultural de la modernidad). En este sentido, se comprenden las afirmaciones que Frederic Jameson (2012) hace respecto a la conceptualización de la posmodernidad:

La teoría del posmodernismo es el esfuerzo por medir la temperatura de la época sin el instrumental necesario, y en una situación en la que ni siquiera estamos ya seguros de que exista algo así como una ‘época’, o *Zeitgeist*, o ‘sistema’ o ‘situación actual’. (p. 13)

La época no es, entonces, un asunto de discusión al hablar del posmodernismo. En este sentido, no se pretende alimentar la polémica anunciando una vez más la muerte de la modernidad, sino lograr una aproximación a las condiciones de la realidad actual, entendiendo que no son las mismas de hace uno o dos siglos, y que las teorías de la posmodernidad logran aclarar de un modo adecuado para el presente estudio.

Teóricamente se puede comenzar a hablar de posmodernidad recordando los cuestionamientos que se hicieron frente al proyecto moderno desde distintos frentes, donde ideales políticos como las libertades individuales, económicos como la propiedad privada o epistemológicos como la Ilustración, fueron revelados como incompletos, excluyentes e inalcanzables fácticamente. Pensadores como Karl Marx y Friedrich Nietzsche son algunos de los más importantes hitos de esta visión crítica de la modernidad desde el siglo XIX. Por otro lado, escritores como Charles Baudelaire y Fiódor Dostoyevski, también durante el siglo XIX, o algunos que experimentaron el cambio de siglo como Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce y Virginia Wolff, son representantes de la literatura que desarrollan estéticamente las ideas que muestran la inconformidad o la *sospecha* frente a la modernidad, esto indica que, aunque algunos autores pueden clasificarse histórica o ideológicamente en la modernidad, ofrecen los espacios apropiados para la aparición y el desarrollo de la llamada posmodernidad. Baudelaire (2009), por ejemplo, en su texto póstumo *Mi corazón al desnudo*, expone su desconfianza en las ideas modernas de progreso cuando dice: “La creencia en el progreso es una doctrina de perezosos [...]” (p. 15), del mismo modo, se pueden descubrir gran variedad de elementos posmodernos, como el *pastiche* (más adelante se puede encontrar una conceptualización de este término), en



muchos otros autores que históricamente podrían ubicarse en la modernidad. En este sentido, Jameson (2002) pregunta lo siguiente: “¿no estaba Thomas Mann interesado en la idea del pastiche, y no es el capítulo “Los bueyes del sol”, del Ulises de Joyce, su más obvia realización?” (p. 35). Se podría decir, entonces, que la teorización posmoderna no es un producto exclusivo de finales del siglo XX, sino que su realidad puede rastrearse mucho antes en la historia de la cultura occidental.

Se debe aclarar que a los autores mencionados, y a otros que caben dentro de ese mismo grupo, no se les tilda aquí como posmodernos de forma rigurosa, pero entendiendo la posmodernidad como una condición cultural de carácter histórico y no como un período de la historia lineal tradicional, es posible encontrar en sus obras características genealógicas o representativas de dicha condición en momentos anteriores a los que han adoptado el concepto como propio, es decir, a la segunda mitad del siglo XX y al momento actual. En este sentido, se entiende por qué la producción de muchos literatos, filósofos, artistas plásticos, entre otros, que vivieron antes de los años cincuenta del siglo XX, es tan relevante para poder contextualizar el concepto de posmodernidad, a pesar de que este sea un producto teórico explicable posteriormente.

Entendiendo que Friedrich Nietzsche es uno de aquellos pensadores que abrieron el camino para descubrir que los ideales y los paradigmas establecidos en la modernidad debían ser reevaluados y formulados nuevamente desde otras perspectivas (pensadores como Gianni Vattimo, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Georges Didi-Huberman, entre otros, reiteran la idea de que el pensamiento de Nietzsche es fundamental para comprender las condiciones actuales de la cultura), se puede afirmar que las ideas prevalecientes en el siglo XIX merecían una revisión y una nueva proyección más ajustada a la realidad y a su contexto, en este sentido, Nietzsche (2001) afirma que:

Ésta, es precisamente la fórmula de la decadencia hasta el idiotismo... Kant se volvió idiota. ¡Y fue contemporáneo de Goethe! ¡Y esta araña funesta fue considerada como el filósofo alemán, y lo sigue siendo!... Me cuidaré de decir lo que pienso de los alemanes... ¿Acaso Kant no vio en la Revolución francesa el paso de la forma inorgánica del Estado a su forma orgánica? ¿No se preguntó si existía un hecho que puede ser explicado de otro

modo que por una disposición moral de la humanidad, de suerte que con él, de una vez para todas, sea demostrada la tendencia de la humanidad hacia el bien? Respuesta de Kant: Eso es la revolución. El instinto que fracasa en todo y en todos, la antinaturalidad como instinto, la decadencia alemana como filosofía, eso es Kant. (p. 297)

Esta cita de su texto titulado *Aurora*, es una demostración de la deslegitimación de algunos de los parámetros teóricos modernos como la propuesta moral kantiana del deber, teniendo en cuenta que, para el momento en que Nietzsche escribe, Kant se consideraba el filósofo más importante de Alemania y de Europa, en tanto fue quien mejor supo exponer el concepto y los ideales de la Ilustración, que en su momento se esgrimió como uno de los ejes fundamentales del pensamiento moderno. Así mismo, muchos otros planteamientos del mismo autor y de otros como Marx o Freud, han sido puestos en discusión desde el siglo XIX, y ello convierte estas posiciones dispares en un síntoma de crisis para el proyecto moderno.

En términos estéticos la idea de representación para el arte moderno estaba dominada por distintos elementos que pretendían homogenizar su función y su facultad expresiva, tales como las normas formales (formalismo), la interpretación y teorización a través de fuentes y métodos legitimados en el campo artístico (iconografía, iconología), la categorización del juicio estético (agradable, bello, sublime), entre otras propuestas. Estos intereses cientificistas pretendían la comprensión total del arte y de su verdad estética a la luz de la racionalidad moderna. Nietzsche (2009) sospechaba desde entonces este sesgo estético hacia la comprensión de la totalidad organizada (apolínea) y proponía una visión menos totalizante y más cambiante, una visión estética (dionisiaca) donde elementos contradictorios e interdisciplinarios podrían convivir en la obra de arte sin perturbar su carácter artístico:

Ahora la verdad es simbolizada, se sirve de la apariencia, y por ello puede y tiene que utilizar también las artes de la apariencia. Pero surge una gran diferencia con respecto al arte anterior, consistente en que ahora se recurre conjuntamente a la ayuda de todos los medios artísticos de la apariencia, de tal manera que la estatua camina, las pinturas de los pericartos se desplazan, unas veces es el templo y otras

veces es el palacio lo que es presentado al ojo mediante esa pared posterior. Notamos, pues, al mismo tiempo, una cierta indiferencia con respecto a la apariencia, la cual tiene que renunciar aquí a sus pretensiones eternas, a sus exigencias soberanas. La apariencia ya no es gozada en modo alguno como apariencia, sino como símbolo, como signo de verdad. De aquí la fusión - en sí misma chocante - de los medios artísticos. El indicio más claro de este desdén por la apariencia es la máscara. (p. 265)

Nietzsche rescata un elemento fundamental para la actual visión posmoderna: “la máscara”. La verdad, verdades o las enunciaciones que se ocultan detrás de la representación estarán transformadas por una apariencia que confunde, que mezcla, que parece irreal y, si se quiere, irracional, no porque busque ocultar su realidad, sino porque es de esta forma que debe comprenderse, pues su naturaleza no es simple. Conceptos posmodernos como el *pastiche*<sup>6</sup>, entrarán a completar y ejemplificar la visión prematura de máscara en el pensamiento del pensador alemán, tal como se verá más adelante.

Por otro lado, el filósofo Walter Benjamin representa otro de los puntos de referencia para estudios posteriores alrededor de la condición posmoderna, especialmente en temáticas como la historia, la cultura, el arte y la literatura. Una de las propuestas más interesantes, y pertinentes para este texto, de este pensador es la que propone el método del montaje como una de las formas para abordar una investigación. El montaje se revela no solo como un método de estudio, sino que será una forma de comprender la disposición de los fenómenos reales estudiados. Para tener una comprensión de la realidad será necesario entender que la totalidad de ella no es el objeto de estudio, ni la razón que sustenta los hechos, sino que es la disposición de sus componentes y la estimación de pequeños elementos insignificantes en su constitución lo que puede dar verdaderas muestras para un resultado genuino y diferente, dado que el estado de las cosas no es homogéneo sino maleable, múltiple y complejo. Benjamin (2005) dice lo siguiente:

Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No hurtaré nada valioso, ni me apropiaré de ninguna formulación

---

<sup>6</sup> Este concepto será discutido con mayor profundidad más adelante.

profunda. Pero los harapos, los desechos, esos no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos. [...] el principio del montaje. Esto es, levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total. (p. 462-463)

Así como en Nietzsche se puede observar el germen del pastiche, en Benjamin es posible vislumbrar el origen de conceptos o teorías posmodernos como la fragmentación o la deconstrucción que intentan demostrar que la realidad no puede leerse de forma homogénea y totalizadora. De este modo, se comprende que durante el siglo XX los sustentos que se creían completos en la modernidad, fueran puestos en tela de juicio para que posteriormente aparecieran propuestas que parecen estar más relacionadas con las dinámicas culturales, políticas, urbanísticas, estéticas, etc., del mundo actual; y de la realidad que viven las sociedades contemporáneas.

Es posible decir que la organización de las estructuras sociales y el entendimiento de la cultura, fueron para el espíritu ilustrado, algunos de los propósitos más importantes en su camino hacia la comprensión de la realidad; pero estas metas no se lograron totalmente y la evidencia de ello generó una crisis de los conceptos y de los fundamentos de la cultura en la sociedad que se mantiene hasta la actualidad. En términos filosóficos, la crisis característica que origina lo posmoderno está enmarcada, en principio, por la pérdida de legitimidad de los grandes relatos que la modernidad quiso establecer como verdaderos e infalibles, en palabras de Lyotard (1989): “Simplificando al máximo, se tiene por ‘postmoderna’ la incredulidad con respecto a los metarrelatos” (p. 10); de este modo, la crisis responde a un fenómeno donde se carece de los soportes para explicar la realidad en un mundo donde se había prometido la comprensión de la totalidad de forma homogénea y verdadera. Instituciones como la ciencia o el humanismo dejan de ser para los estudiosos, pero también para todos los agentes sociales, la panacea que responderá todas sus preguntas y les ofrecerá un futuro mejor.

Teniendo en cuenta el malestar, de algunos pensadores como los ya mencionados, frente a las condiciones culturales modernas, puede decirse que la posmodernidad se presenta desde un origen negativo, sin embargo, como se verá, aunque se parte de esta negatividad, no se refiere a una oposición llana contra el sistema moderno, sino a una realidad generadora de nuevas formas sociales y culturales en donde las artes (entre ellas la literatura) se convierten en el centro de atención y de producción, no solo en el plano expresivo sino en todas las esferas sociales como la política, la economía, la filosofía, la ciencia, etc. Este enfoque, permite la participación de otras fuentes que, ya no de forma negativa, pueden dar cuenta de las condiciones culturales actuales de forma más adecuada y menos pretenciosa que las propuestas anteriores.

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que algunas obras literarias producidas en el siglo XXI podrían estudiarse desde una visión posmoderna, en tanto la realidad cultural que predomina en la actualidad, parece estar conceptualizada en los postulados de las teorías que giran alrededor de dicha visión de la cultura. En ese sentido, es importante aclarar más detalladamente los conceptos relacionados con la posmodernidad para poder hacer uso de ellos en una revisión más detallada de las obras literarias contemporáneas.

### **La caída de los grandes relatos modernos**

Como ya se dijo, durante el siglo XX los discursos que habían dominado el pensamiento moderno fueron cuestionados y puestos a prueba desde distintas fuentes de la cultura, tales como la filosofía, la sociología, la antropología, la historia, la literatura, entre otras. En su libro *A poetics of postmodernism*, Linda Hutcheon (2004), muestra cómo este fenómeno no es nuevo, pero que toma forma en la actualidad gracias a los procesos culturales que se vienen desarrollando desde el siglo XIX:

It is no longer big news that the master narratives of bourgeois liberalism are under attack. There is a long history of many such skeptical sieges to positivism and humanism, and today's footsoldiers of theory—Foucault, Derrida, Habermas, Vattimo, Baudrillard—follow in the footsteps of Nietzsche, Heidegger, Marx, and

Freud, to name but a few, in their attempts to challenge the empiricist, rationalist, humanist assumptions of our cultural systems, including those of science (p. 6)<sup>7</sup>

De acuerdo con lo anterior, se entiende que surgieron muchas dudas frente a las propuestas modernas que prometían un mundo mejor y no fueron efectivas. Instituciones como el Estado, la Iglesia, la Ciencia, la Escuela o la Familia fueron cuestionadas, y a través de estudios profundos sus debilidades y desaciertos fueron revelados dejando sin bases sólidas los establecimientos modernos. Por otro lado, ideales como el humanismo, la libertad, el progreso o la igualdad, fueron también presa de discusiones alrededor de su significado, de su posibilidad y de las formas en que las instituciones del sistema moderno pretendían alcanzarlos.

Por lo tanto, no es un secreto que las propuestas y los avances modernos, entre ellos los científicos que aún hoy dirigen muchos de los propósitos de la humanidad, han sido puestas en duda muchas veces en su historia y en muchos de los estudios que han buscado revisar sus fundamentos se ha descubierto que sus alcances no son tan amplios como la ciencia misma lo hacía creer en sus inicios. La ciencia, como los demás relatos modernos, prometía solucionar muchas de las problemáticas que afectaban la vida social. Poco a poco la realidad y las investigaciones a su alrededor fueron demostrando que sus logros no eran exactos o suficientes, Jacques Rancière (2010) afirma que en torno a la ciencia se fue creando una fuerte incertidumbre desde la cultura que la creía sólida:

[...] la construcción de nuevas capacidades: era la promesa de la ciencia a aquellos cuyas capacidades ilusorias no podían sino ser la otra cara de su incapacidad real. Pero la lógica misma de la ciencia era la del aplazamiento indefinido de la promesa. La ciencia que prometía la libertad era también la ciencia del proceso global cuyo efecto es producir indefinidamente su propia ignorancia. (p. 47)

---

<sup>7</sup> Traducción personal: “Ya no es una gran noticia que los grandes relatos del liberalismo burgués se encuentran bajo ataque. Hay una larga historia de muchos asedios escépticos al positivismo y al humanismo, y los soldados actuales de la teoría -Foucault, Derrida, Habermas, Vattimo, Baudrillard- siguen los pasos de Nietzsche, Heidegger, Marx y Freud, por nombrar unos pocos, en sus intentos de desafiar los supuestos empiristas, racionalistas y humanistas de nuestros sistemas culturales, incluyendo aquellos de la ciencia.”

Este es el fenómeno del descentramiento. Aquellos discursos que eran el centro de atención y mantenían un poder hegemónico en su campo, como la ciencia, fueron perdiendo su lugar y su desplazamiento generó la posibilidad de que otras propuestas aparecieran como posibilidades de afirmación o, al menos, de una mediana comprensión de la realidad. Es por ello, que Jacques Rancière habla de la ciencia como una de las narraciones que han dejado su lugar central para convertirse en una posibilidad, entre muchas, que puede lograr sus propósitos, pero que también puede ocultar realidades y producir ignorancia dado que su lógica moderna no le permite salir de su posición radical de racionalismo. Esta idea se ve reforzada con otras visiones del fenómeno que demuestran el desplazamiento de la ciencia hacia otros lugares que no son centrales en cuanto a la comprensión y percepción de la realidad, tal como afirma Jaime Alejandro Rodríguez (2000):

El lugar <<central>> ocupado por la ciencia en los nuevos modelos de sociedad no la convierte en discurso legítimo de la globalidad de los conocimientos. No existe la pretendida autotranscendencia del saber científico y la fusión ciencia-tecnología en un mismo aparato que articula inversiones y funciones termina convirtiéndose en la señal de alarma que ha permitido finalmente reconocer el único papel posible de la ciencia en la posmodernidad: ocuparse de las inestabilidades, asumir su propio juego que es el de su naturaleza operativa, es decir, jugar a la paralogía. (p. 28)

Con esto se quiere decir que los discursos dominantes en la modernidad, ubicando al científico como uno de los más importantes, no han desaparecido, solamente han sido desplazados y relativizados de acuerdo con los intereses de la llamada cultura posmoderna. De este modo, se da lugar a nuevas posiciones frente a las problemáticas actuales, donde el discurso estético y la expresión artística se han ido presentando como una de las perspectivas más relevantes, que viene a ocupar una posición de relevancia fundamental en el inestable campo de la realidad actual. Partiendo del supuesto de la literatura como una de las artes con mayor participación en el campo social, se le podría conferir importancia como un discurso significativo en la cultura posmoderna, entendiendo que su significación no implica comprensión ni coherencia en tanto son categorías racionalistas de la modernidad. El arte, más que explicar y convertirse en un nuevo gran relato, pretende poner en evidencia el desplazamiento de aquellos centros hegemónicos modernos y representar a

través de su poder simbólico la realidad contradictoria y compleja que vive el hombre en la actualidad, en palabras de Linda Hutcheon (2004):

The tenets of our dominant ideology (to which we, perhaps somewhat simplistically, give the label “liberal humanist”) are what is being contested by postmodernism: from the notion of authorial originality and authority to the separation of the aesthetic from the political. Postmodernism teaches that all cultural practices have an ideological subtext which determines the conditions of the very possibility of their production of meaning. And, in art, it does so by leaving overt the contradictions between its self-reflexivity and its historical grounding. (p. XII-XIII)<sup>8</sup>

Se entiende que discursos como el político o el histórico que han sido hegemónicos desde una visión cientificista moderna, pierden su lugar central y el discurso estético se reconoce como una de las posibilidades posmodernas, si no de comprensión, por lo menos de cuestionamiento frente a aquellos grandes relatos que prometían comprensión sin llegar a lograrlo realmente. En este sentido, y de acuerdo con las afirmaciones de Jaime Alejandro Rodríguez (2010a), el posmodernismo: “[...] se manifiesta como el proceso de descentramiento de los grandes relatos y como la discontinuidad de los procesos históricos”. (p. 11)

### **Ruptura y fragmentación**

De acuerdo con la propuesta de Ihab Hassan (1991) la fragmentación posmoderna se produce con frecuencia a partir de la indeterminación que afecta el saber y la condición social (p. 269), es decir, los fragmentos en los que se ha convertido la cultura son resultado

---

<sup>8</sup> Traducción personal: “Los dogmas de nuestra ideología dominante (a la cual damos, quizás de forma algo simplista, el nombre de “humanismo liberal”) son los que han sido impugnados por el postmodernismo: desde la noción de originalidad del autor hasta la separación entre lo estético y lo político. El postmodernismo enseña que todas las prácticas culturales tienen un subtexto ideológico el cual determina las condiciones de la posibilidad misma de su producción de significado. Y, en el arte, lo hace al poner en evidencia las contradicciones entre su auto-reflexividad y sus fundamentos históricos.”



de las incertidumbres y las ambigüedades que la sociedad ha debido sufrir en su desarrollo histórico. Dada la inestabilidad cultural que genera la caída de los grandes relatos modernos, se puede percibir una escisión en las condiciones de percepción y comprensión de la realidad, sobre todo por parte de los agentes sociales que actúan en el siglo XXI. Si bien es cierto que las categorías y las instituciones que pretenden la estabilidad siguen presentes en la actualidad, también es cierto que la afiliación ortodoxa a cualquiera de ellas es cada vez menos considerable y si se quiere, menos deseable, entendiendo que, dadas las condiciones actuales, el cambio frecuente de posición frente a la realidad es una actitud mucho más adecuada en un mundo que se transforma de un modo cada vez más veloz.

Esta condición genera un desmembramiento de las posiciones homogéneas que proponen la visión de unidad como esencia de las cosas. Es decir, la falta de discursos sólidos para sustentar la realidad genera una ruptura dentro de las ideas que permanecen y también dentro de las que aparecen como nuevas posibilidades. De acuerdo con esto, la visión posmoderna presenta la necesidad de, en primer lugar, desprenderse de la propuesta moderna y, en segundo lugar, de construir (deconstruir) sin la intención de totalidad sino con el objeto de crear en medio de la ruptura, de significar desde lo desmembrado. En palabras de Rancière (2010):

Toda situación es susceptible de ser hendida en su interior, reconfigurada bajo otro régimen de percepción y de significación. Reconfigurar el paisaje de lo perceptible y de lo pensable es modificar el territorio de lo posible y la distribución de las capacidades y las incapacidades. (p. 51-52)

La ruptura evidente con las tradiciones establecidas y también observada dentro de los mismos componentes de la realidad actual, permite que los agentes sociales se preocupen por elaborar un discurso que responda al momento específico en que están interviniendo, con el propósito de demostrar la inconsistencia de lo que se pretende ver como fijo y total, pero además, con la intención de mostrar las fracturas propias de su condición enunciativa. De este modo, y de acuerdo con lo propuesto por Jaime Alejandro Rodríguez (2010b), no es difícil reconocer cómo la posmodernidad involucra elementos contradictorios y

fragmentados, para explicarse a sí misma, y para expresar su oposición con los relatos de la tradición moderna, por ello permite las:

[...] prácticas discursivas que, abierta o irónicamente “contestan” al establecimiento, anteponiendo lo marginal a lo central, una visión adolescente y flexible a una visión adulta y seria, proponiendo una revaloración de lo popular antes que de lo culto, contestando con arte a la revolución, con goce a la utopía, con actitudes *underground* a la tradición, proponiendo en escena lo nocturno frente a lo diurno, la rumba frente a la ceremonia, lo caótico frente a lo ordenado. (p. 159)

Se evidencia la multiplicidad de opciones que la posmodernidad permite dentro de su espacio cultural, además de la participación activa de contradicciones que dejan ver cómo la ruptura y sus fragmentos, a pesar de no ser re-unidos, pueden convivir y conformar un espacio de actuación real, productivo y significativo dentro de la condición posmoderna. Rancière (2010) enuncia este aspecto, cuando habla de los procesos de subjetivación política, en términos de una emancipación que busca fragmentar los sistemas hegemónicos y que permite la construcción de una nueva realidad a partir del disenso:

[...] en la acción de capacidades no contadas que vienen a escindir la unidad de lo dado y la evidencia de lo visible para diseñar una nueva topografía de lo posible. La inteligencia colectiva de la emancipación no es la comprensión de un proceso global de sujetamiento. Es la colectivización de las capacidades invertidas en esas escenas de disenso. (p. 52)

El efecto de fragmentación producido por la ruptura de los sistemas modernos no es entonces una negatividad producto de la oposición, sino que es un lugar en el que se obliga a la acción creativa y a la construcción de nuevos espacios que reconozcan su misma condición fragmentada, es decir, la posmodernidad invita a la acción más que a la contemplación.

El sujeto posmoderno es, en consonancia con la cultura, un sujeto también fragmentado. Ha sufrido una ruptura cuando sus seguridades han sido desplazadas y no puede encontrar un

asidero estable para sustentar su existencia. Se evidencia, así, una vez más la discontinuidad de la realidad, en tanto el sujeto se encuentra indefinido y desprovisto de seguridades, a pesar de su relación consciente con el espacio que habita. Es decir, la seguridad de saber que no hay bases sólidas no es una seguridad en sí misma, sino más bien una forma de fragmentar la subjetividad de los agentes sociales. Jameson (2012) habla de un descentramiento del sujeto, que ha resultado a causa de los cambios indescifrables en las condiciones culturales actuales:

Este cambio en la dinámica de las patologías culturales se caracteriza por reemplazar la alineación anterior del sujeto por su fragmentación.

Tales términos evocan de manera inevitable uno de los temas más en boga en la teoría contemporánea, el de la ‘muerte’ del sujeto como tal: es decir, el fin de la mónada, o del ego, o del individuo autónomo burgués, y el énfasis consiguiente, ya como nuevo ideal moral o como mera descripción empírica, en el ‘descentramiento’ de ese sujeto o psique anteriormente centrados. (p. 51)

Este sujeto descentrado o fragmentado debe enfrentarse a su existencia sin que la cultura en la que se encuentra inmerso le ofrezca ningún tipo de seguridad o de afirmación que pueda ayudarlo a llevar una vida acorde con las exigencias sociales. De este modo, la realidad se convierte en un espacio ambiguo donde la confusión generada por la inseguridad se convierte en una sensación de extrañamiento del sujeto, quien deja de saber si lo que percibe es una ficción o algo real. María del Pilar Lozano Mijares (2007) explica este fenómeno de la siguiente forma:

¿Quién se siente ajeno a esta experiencia? Fragmentación, heterogeneidad, confusión simbólica, intercambio significativo, pero, sobre todo, incapacidad de distinguir entre lo real y lo ficticio, entre la realidad y la imagen de realidad: este es nuestro mundo y esta es nuestra percepción, un mundo de realidad virtual y una percepción que iguala la imagen construida con la realidad fáctica, hasta el punto de que el concepto mismo de realidad queda destruido. (p. 157)

SI el concepto de realidad no es algo completo y satisfactorio, el sujeto padece la carga de vivir en un lugar donde el sentido del mundo parece no tener la posibilidad de ser alcanzado. Es en este momento que aparece el arte como una de las posibilidades del sujeto para participar dentro del espacio social, y crear algún tipo de sentido en un lugar que parece carecer de él. Se sabe que desde comienzos de la crisis de la modernidad el discurso estético ha entrado a ocupar lugares privilegiados en los estudios de la cultura y que ha sido necesario acudir a las expresiones artísticas y a sus teorías para ampliar los panoramas de sentido en las sociedades actuales. De este modo, se comprende que el sujeto posmoderno perciba las artes como una opción epistemológica, más allá de una simple expresión emotiva.

Pero el arte posmoderno, como la cultura y el sujeto, se encuentra en un estado de fragmentación, que no es una condición negativa para su naturaleza estética, sino que, por el contrario, le da la posibilidad de representar con sentido estético la realidad quebrantada dentro de la cual se desenvuelve como expresión de la cultura. De acuerdo con esto, el arte posmoderno no se erige como un nuevo gran relato, ni como un fenómeno homogéneo de representación cultural, sino que se encuentra en la misma condición fragmentada e indefinida.

Un artista posmoderno, como un músico o un literato, se diferenciará del sujeto posmoderno ordinario, en tanto reconoce la fragmentación de sí mismo y de su condición cultural. Un escritor posmoderno de literatura no sería lo mismo que un sujeto posmoderno, pues el primero comprende la inconsistencia de la condición actual y la recrea a través de la ficción literaria. El segundo, si escribe, solo recrea con palabras la ruptura que percibe pero que no comprende, pues la posmodernidad, como se ha dicho, se presenta como la realidad de la condición cultural actual, pero no como una solución o una salida a las problemáticas que ella misma plantea y los agentes sociales simplemente participan ella sin que sea un requisito comprenderla. El narrador literario, entonces, asume la inconsistencia de la realidad pero a comprende y la enfrenta como algo que se debe vivir, en palabras de Lozano Mijares:

¿Qué ocurre cuando el sujeto que narra percibe no sólo la realidad como fragmentación, sino también su propia subjetividad como caos? Aparece la novela posmoderna, la ironía cínica, la ontología problemática: ya no se trata sólo de cómo puedo yo conocer el mundo, penetrarlo, reorganizarlo, sino de cómo, una vez asumida la imposibilidad de cualquier explicación, me enfrento a él, vivo en él. (p. 155)

De esta forma el escritor posmoderno se diferencia de los otros, en tanto él mismo debe padecer y reconocer su estado caótico, y no solo representar una realidad externa con la cual se siente inconforme o de la que parece estar aislado, que sería una posición estética moderna, al contrario, el escritor reconoce su participación en un lugar sin sentido y la misma ambigüedad de sí mismo en un mundo fragmentado al cual pertenece.

### **Multiplicidad y heterogeneidad**

Dada la fragmentación posmoderna se produce la aparición de gran cantidad de elementos que componen la realidad y que en medio de la cultura actual pretenden insertar significados tanto a su propia situación, como al contexto en el que se encuentran. Dichos elementos provienen de innumerables lugares tales como las ciencias formales, las ciencias sociales, las religiones, las artes, etc.

Esta multiplicidad de elementos característica de la posmodernidad se entiende como una compleja combinación de naturalezas heterogéneas, que no se explican en su agrupación unificadora sino en el reconocimiento de sus diferencias. Esto es, siguiendo a Deleuze (2005), la idea posmoderna de que la multiplicidad no se remite a la discusión entre homogeneidad y heterogeneidad, sino que se preocupa por la comprensión de una realidad plural como algo que se da por hecho en la actualidad: “La supresión de la oposición entre lo Uno y lo múltiple se hace a partir del momento en que Uno y múltiple dejan de ser adjetivos para dar lugar al sustantivo: no hay más que multiplicidades.” (p. 183)

Deleuze (2005) explica el espacio social como un organismo, también el sujeto es un organismo, pero en la posmodernidad ellos tienen la particularidad de poseer un cuerpo que ha perdido sus órganos, un cuerpo que ha sido desprovisto de los elementos que lo componen y que le daban la seguridad de su organización interior. La cultura se conforma, entonces, de una serie de agentes sociales desorganizados y sin identidad. Puesto que en su interior no hay nada, cada elemento que compone el espacio social, y la sociedad misma, hace parte de una multiplicidad en la que nada es determinado:

El cuerpo sin órganos es la deserción del organismo, la desorganización del organismo en provecho de otra instancia. Los órganos del sujeto, el sujeto mismo, etc. están como proyectados sobre esa otra instancia y mantiene con otros sujetos un nuevo tipo de relaciones. Todo esto forma como masas, pululaciones. Estrictamente hablando, sobre el cuerpo sin órganos no se sabe muy bien quién es quién: mi mano, tu ojo, un zapato. Un dromedario sobre el cuerpo sin órganos del desierto, un chacal, un buen hombre sobre el dromedario, esto hace una cadena. (p. 167)

La multiplicidad de elementos que componen la cultura posmoderna, siendo múltiples también ellos en su composición particular, representa una forma en la que todos los aspectos de dicha condición cultural se reconocen en su calidad heterogénea, en su discontinuidad y su carencia de identidad. Sin embargo, como Jaime Alejandro Rodríguez (2009) lo reconoce, estos aspectos que parecen negativos y que se entienden como una oposición a lo establecido, no son desastrosos ni catastróficos como algunos estudiosos lo han considerado, sino que se presentan como la oportunidad de crear una nueva realidad, como la posibilidad de comprender el mundo contemporáneo desde una nueva posición acorde con la situación heterogénea que ofrece la cultura actual:

[...] lo posmoderno puede entenderse no sólo como fin o desastre, sino como un nuevo comienzo: como conciencia de que nuestra cultura contemporánea se ha hecho altamente inestable, embestida por todo un mecanismo de turbulencias que ha logrado que sus formas (estables, ordenadas, regulares y simétricas) hayan empezado a ser sustituidas por formas desordenadas, irregulares, asimétricas. (p.21)

La multiplicidad de las nuevas formas que componen la realidad posmoderna es, entonces, una de las características fundamentales de esta condición cultural. Además, esta variedad de formas heterogéneas presenta nuevas posibilidades de relación y de comprensión de los contextos actuales, es decir, al observar un mundo fragmentado en múltiples partes, donde cada una de ellas de naturaleza distinta, se presenta la dificultad (en muchos casos imposibilidad) de encontrar una relación entre ellas y una visión organizada de las cosas, sin embargo, es allí donde radica la importancia y el valor de esta condición, puesto que la situación permite la fusión y la interacción entre elementos diversos, que en un estadio anterior no podrían haber sido relacionados dadas las estructuras culturales como afirma Jameson (2012): “En efecto, uno de los rasgos más llamativos de lo posmoderno es la forma en la que se fusiona, en él, un amplio rango de análisis de tendencias de varios tipos que hasta ahora habían resultado muy diferentes.” (p. 12)

La heterogeneidad de los elementos que componen la cultura, se presenta como una pauta de la realidad actual que de no ser comprendida en su valor intrínseco, será solamente un amasijo de naturalezas distintas sin ningún sentido. Precisamente las teorías de la posmodernidad, como la propuesta por Jameson (2012), buscan desentrañar dicho sentido, y demuestran que, aunque a simple vista la cultura es esa maraña indescifrable, hay razones profundas para que la condición se presente de esa manera, y para que la comprensión de ella sea efectuada de manera distinta a las formas que se proponían en la modernidad:

De no alcanzar una mínima comprensión de la pauta cultural dominante, recaeríamos en una visión de la historia actual como pura heterogeneidad, en una serie de diferencias aleatorias, la coexistencia de un sinfín de fuerzas divergentes cuya efectividad no puede ser determinada. (p. 37)

En cuanto al arte de los últimos años como expresión de la cultura, se reconoce que en sus terrenos existe la necesidad de comprender y representar la realidad posmoderna y dentro de este campo, la literatura ha sido una de las disciplinas con mayor producción en el propósito asimilar y construir un discurso alrededor del fenómeno posmoderno. De esta manera, se observa que en la actualidad una obra de arte, como un poema, se ha producido dentro de una realidad fragmentada y múltiple, pero además, su propia composición es

heterogénea. El arte pierde su trascendencia, en tanto ya no es un producto que representa la cultura de una forma categórica, sino que se convierte en un objeto sin sentido profundo tal como su entorno, que se dispersa y se extiende por la cultura como algo existente pero sin importancia. Este fenómeno es llamado *inmanencia* por Hassan (1991) quien la explica así:

Esta se refiere, sin resonancia religiosa, a la creciente capacidad de la mente para generalizarse a sí misma mediante símbolos. En todas partes ahora somos testigos de problemáticas difusiones, dispersiones, diseminaciones; experimentamos la extensión de nuestros sentidos —como presagió excéntricamente Marshall McLuhan— mediante los nuevos medios de comunicación y tecnologías. (p. 76)

Por lo tanto, la obra de arte ya no es la pieza trascendente y etérea producida por un genio artístico, sino que se reconoce como una producción más superficial, una forma de representar símbolos de una manera difusa y diseminada a través de distintos medios, como los tecnológicos, que son ofrecidos por la posmodernidad misma de forma caótica. El arte posmoderno y sus productos se pueden entender, entonces, como creaciones heterogéneas de la multiplicidad cultural, tal como lo afirma Said (2008): “No veo ninguna utilidad particular en la insistencia en que un poema es un objeto solitario que existe con independencia de todo contexto: puesto que claramente no es así. Cada poema o poeta es involuntariamente la expresión de colectividades.” (p. 214) Cada producto cultural, entonces, es en sí mismo una complejidad y es diferente a todos los otros. La diferencia será de este modo el reconocimiento de la marginalidad y de los elementos que hasta ahora no habían sido tenidos en cuenta para la comprensión de la cultura, como lo afirma Foucault (2002):

Establece que somos diferencia, que nuestra razón es la diferencia de los discursos, nuestra historia la diferencia de los tiempos, nuestro yo la diferencia de las máscaras. Que la diferencia, lejos de ser origen olvidado y recubierto, es esa dispersión que somos y que hacemos. (p. 223)



De acuerdo con ello, se presenta la necesidad de abordar los estudios de las obras con una nueva perspectiva, que dé lugar a la complejidad cultural y a la inclusión de elementos que podrían no tener vínculo alguno, pero que la realidad presenta fusionados en muchas ocasiones, por ejemplo, en el campo literario de hoy es indiscutible la necesidad de estudiar (entendiendo que a este listado se pueden vincular más elementos) la relación entre los avances tecnológicos y científicos; los medios de comunicación y sus procesos de acción discursiva; las teorías de disciplinas distintas como la psicología, la antropología, la sociología, la filosofía, la historia y los estudios culturales, entre otras; y por último, las teorías estéticas y literarias contemporáneas, que dan lugar a una multiplicidad de elementos en su conformación epistemológica. Esta nueva actitud en el estudio de la literatura y de las artes en general demuestra que la mutación del arte es real como lo afirma Jaime Alejandro Rodríguez (2000): “Si las categorías del ser de la obra han renovado, la lectura crítica debe ser consecuente y apuntar al <<cultivo>> de la complejidad y no a la <<precisión>> simplificadora de los modelos impuestos.” (p. 44)

De acuerdo con lo anterior, se entiende que la cultura posmoderna da lugar a partículas que anteriormente no habían sido tenidas en cuenta, pero que indiscutiblemente hacen parte del sistema social y representan un significado importante para su constitución y comprensión. Es así, que elementos marginados en la modernidad, como la cultura popular silenciada por la alta cultura, aparecen como nuevos productores de sentido, en medio de la caída de los relatos modernos y del desorden producido por la fragmentación del sujeto y de su realidad. La situación de Latinoamérica y por lo tanto la colombiana, no es ajena a este fenómeno, tal como lo afirma Lourdes Kaminsky (2012):

Una actitud de descentramiento. Una actitud que, según la teoría de Julia Kristeva, cargada de una conflictiva heterogeneidad define el carácter dinámico y polémico de la estética contemporánea latinoamericana. Por mucho tiempo, la sociedad occidental fue estructurada con base en un sistema etnocéntrico, al revés de la cultura contemporánea, marcada por un movimiento emergente de lo marginal. (p. 115)

Sin duda, Latinoamérica ha sido una región marginada por las sociedades occidentales durante su breve historia, sin embargo, la condición posmoderna permite que hoy en día su voz sea escuchada, y que las propuestas que se emiten desde la región puedan ser tenidas en cuenta por distintitos agentes sociales. En el campo literario, se puede citar el ejemplo del *boom* latinoamericano, que abrió el camino para una propuesta reconocida alrededor del mundo producida en esta región. Además, como se verá más adelante, se reconoce la superación de este fenómeno del siglo XX con la aparición de propuestas posmodernas con un carácter mucho más globalizado en relación con la situación cultural, ya no particular de Latinoamérica, sino de una sociedad híbrida alrededor del mundo.

### **Desorden y Contradicción**

De acuerdo con las características del posmodernismo presentadas hasta ahora, es posible comprender la situación como un fenómeno cultural que no puede ser comprendido dentro de la lógica moderna tradicional, y que en su interior mantiene una constante desorganización, además de muchas contradicciones que no permiten una definición sólida de sus componentes. Como afirma Linda Hutcheon (2004):

[...] postmodernism is a contradictory phenomenon, one that uses and abuses, installs and then subverts, the very concepts it challenges—be it in architecture, literature, painting, sculpture, film, video, dance, TV, music, philosophy, aesthetic theory, psychoanalysis, linguistics, or historiography. (p. 3)<sup>9</sup>

En medio de todo esto se comprende el estado de desorden, que no es percibido como un problema, sino que se refiere a la relación contraria frente a un orden establecido. En este sentido, siguiendo a Jameson (2012), la búsqueda de la diferencia y de todos los caminos emergentes posibles es para el posmodernismo una cualidad que brinda sentido a su

---

<sup>9</sup> Traducción personal: “[...] el postmodernismo es un fenómeno contradictorio, que usa y abusa, instala y luego subvierte los mismos conceptos que desafía; sea en arquitectura, literatura, pintura, escultura, cine, video, danza, TV, música, filosofía, teoría de la estética, psicoanálisis, lingüística o historiografía.”

condición, en tanto el desorden ofrece la condición de no estar bajo ningún régimen que imposibilite la creación y el cambio constante:

Lo posmoderno busca rupturas, busca acontecimientos en lugar de nuevos mundos, ese instante delator tras el cual nada vuelve a ser lo mismo [...] Busca los desplazamientos y los cambios irrevocables en la 'representación' de las cosas y en la forma en la que estas cambian. (p. 11)

La contradicción posmoderna se evidencia al abordar este desorden y encontrar que la heterogeneidad reinante presenta una cantidad enorme de posibilidades, de fusiones y de posibles explicaciones, que si fuera posible comparar una a una, se encontraría más de una contradicción en cada caso. Por ejemplo, como afirma Jacques Rancière, en el caso político existen oposiciones que ideológicamente parecen estar en pugna, pero que socialmente llegan a las mismas conclusiones; el sistema social al que Rancière (2010) llama *la bestia*, está conformado por opuestos que se contradicen a sí mismos y que en ocasiones parecen estar más cerca de su oponente que de su propia naturaleza:

La melancolía de izquierda nos invita a reconocer que no hay ninguna alternativa al poder de la bestia y a confesar que estamos satisfechos con eso. El furor de derecha nos advierte que cuanto más intentamos quebrar el poder de la bestia, más contribuimos a su triunfo. (p. 44)

No es extraño entonces comprender que la posmodernidad es, en sí misma una contradicción, pues su naturaleza así lo exige. Por lo tanto, no se trata de solucionar las contradicciones del mundo actual, sino de comprender que su existencia es el estado natural de las cosas y que, de acuerdo con eso, se debe actuar junto a ellas de forma natural: “[...] it is the process of negotiating the postmodern contradictions that is brought to the fore, not any satisfactorily completed and closed product that results from their resolution.” (Hutcheon, 2004, XI)<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Traducción personal: “[...] es el proceso de negociar las contradicciones postmodernas lo que se pone en primer plano, no un producto completado y cerrado satisfactoriamente que resulte de su resolución.”

El desorden contradictorio de la actualidad se puede observar en la desconfiguración del tiempo y el espacio posmodernos, convertido en inmediatez, en anacronismo y en velocidad vertiginosa a través de un espacio paradójico en el que no hay movimiento. El concepto de *confusión temporal* explica la forma en que los tiempos se fusionan y se desligan de su carácter histórico en términos lineales, Lozano Mijares (2007) se refiere a esta categoría diciendo:

El posmodernismo acepta totalmente la caducidad, la discontinuidad y el caos, no intenta superarlos ni definir los elementos eternos e inmutables que podría contener la realidad caótica como hacía la modernidad. El pasado y el futuro se han anulado, convertidos en un eterno presente, y esta anulación viene acompañada de un historicismo omnipresente que reduce el pasado a museo de fotografías, lo manipula y lo convierte en un continente de imágenes y simulacros. El pasado y la historia se transforman en mercado, en material de intercambio y de consumo. (p. 185)

Esta discontinuidad del tiempo deviene en fragmentación y descentramiento de los espacios que ya no son susceptibles de reflexión profunda. Este fenómeno del espacio es llamado heterotopía dada su constante transformación y su naturaleza heterogénea. Con respecto a este concepto y al espacio posmoderno Lozano Mijares (2007) dirá que se encuentra: “Descentrado y fragmentado, irónico, laberíntico, convertido en un enorme centro comercial y organizado para el consumo de masas: la heterotopía [...]” (p.185). Todo esto desemboca en una realidad donde, al no existir la detención reflexiva ni el análisis detallado, lo superficial supera la profundidad, un escenario donde la frivolidad dice mucho más de la cultura, que la trascendencia interior de su posible esencia profunda, así como lo expone Beatriz Sarlo (2001):

La velocidad define el escenario cultural desde fines de los ochenta: zapping, clip, video-juegos, procesadoras de datos, comunicación por fax, banca y correo electrónico, Internet. Ha cambiado el sentido del tiempo. Esta transformación definió el siglo XX y dentro de su campo de posibilidades puede pensarse el ingreso

en el nuevo milenio. Lo instantáneo, lo inmediato, el acortamiento de la espera: hace sólo quince años, frente a una computadora, cualquiera se asombraba de la rapidez con que la máquina respondía a los pedidos del usuario. Hoy ninguna computadora parece suficientemente veloz; una lectora de CD-ROM tenía doble velocidad hace cuatro años, treinta velocidades en los modelos de las últimas semanas. (p. 95)

La velocidad de la cultura actual no es solo una forma de trivializar la realidad, sino que, consecuente con el principio de contradicción, ella misma explica y contiene su propio sentido. En relación con lo que afirma Sarlo (2001), la pérdida del tiempo y el espacio modernos no son solo una caída en el vacío de la posmodernidad, sino que representan la condición anacrónica, el desorden temporal y la recuperación de tiempos y espacios perdidos que de otro modo no tendrían ningún valor relevante, además, sin tiempo, todo es a la vez innovación: “Para sintetizar: cultura de la velocidad y de la nostalgia, olvido y aniversarios. Por eso la moda, que capta bien el aire de la época, cultiva, con igual entusiasmo, el estilo retro y la persecución de la novedad.” (p. 98)

Este desorden del tiempo y el espacio que no se puede leer en ninguna dirección específica, es característico de la obra de arte posmoderna, en literatura por ejemplo, las obras permiten una lectura desordenada, no hay un comienzo ni un final específicos a nivel narrativo, no hay una norma establecida por el autor que prohíba la participación del lector en la construcción espacio-temporal de la narración. Este fenómeno anacrónico es expuesto con claridad por Georges Didi-Huberman (2011) como un fenómeno irracional consecuente con la condición posmoderna: “[...] el anacronismo apareciendo como lo heterogéneo o la *disparidad del tiempo*, sentido en este aspecto como un fenómeno de irracionalidad.” (p. 65)

Como se ha dicho, el desorden y la contradicción posmodernos conducen a un escenario de banalidad que no se pretende superar, puesto que no es un propósito de los posmodernos atacar dicha condición. Es decir, la trivialidad producida por el desorden cultural, por el anacronismo de la realidad actual y por la velocidad inherente a este estado, no son más que

insumos para comprender la complejidad posmoderna, sin embargo, existe la posibilidad de caer en un estado de delirio como lo sugiere Didi-Huberman (2011):

[...] el anacronismo, como toda sustancia fuerte, como todo *phármakon*, modifica completamente el aspecto de las cosas según el valor de uso que se le quiera acordar. Puede hacer aparecer una nueva objetividad histórica, pero puede hacernos caer en un delirio de interpretaciones subjetivas. Es lo que inmediatamente revela nuestra manipulación, nuestro tacto del tiempo. (p. 57)

Es evidente que la cultura actual está en posición de convertir cualquier discurso en algo frívolo y de permitir que cada agente social asuma una posición relativa frente a su contexto, una posición que puede ser aun más banal que la realidad misma; pero esto no quiere decir que la cultura posmoderna este perdida en la superficialidad, sino que su comprensión es necesaria para revelar el valor de su naturaleza y de sus expresiones sociales, como por ejemplo, la literaria.

Esta frivolidad se reconoce como una contradicción, en tanto celebra lo superficial, pero a su vez, representa de modo veloz y efímero, cuestiones profundas del estado actual de la cultura. Hay una relación paradójica entre la trascendencia relativa de lo posmoderno, y en la forma en que esto se hace evidente en el espacio social. Es decir, para reconocer la importancia y el valor de la condición cultural, es necesario representar y comprender las representaciones que de ella se hacen, en su nivel superficial, donde la trivialidad es el más importante elemento de significación. Tal como Rancière (2010) afirma:

La bestia, dicen, ejerce su influencia sobre los deseos y las capacidades de sus enemigos potenciales ofreciéndoles al mejor precio la más preciada de las mercancías: la capacidad de experimentar la propia vida como un espacio de infinitas posibilidades. Así le ofrece a cada uno lo que él puede anhelar: *reality shows* para los cretinos y posibilidades acrecentadas de autovalorización para los pícaros. (p. 38)

La falta de profundidad en la posmodernidad se puede percibir en la relación que tienen los agentes sociales con los productos de la cultura de masas y con la cultura popular. Entendiendo que la globalización y la masificación de medios de comunicación, han permitido que la información y el conocimiento sean un objeto del mercado, igual que un producto de aseo o un souvenir exótico. La misma cultura se ha convertido en un producto comercial que puede indicar el estilo de moda. De esta forma, los medios de comunicación masivos, que cada vez crecen en número y dominan la cultura posmoderna, interactúan con los discursos marginales de la cultura popular en una fusión contradictoria que valora la velocidad, la banalidad y las paradojas:

Los posmodernismos, de hecho, se han visto fascinados precisamente por este paisaje degradado de lo *schlock*, el *kitsch*, de series de televisión y cultura del *Reader's Digest*, de la publicidad y de los moteles de carretera, del *late show* y el cine serie B, de la paraliteratura de *best seller* de aeropuerto, con sus categorías de gótico y romántico, o la biografía exitosa, la novela de misterio, de ciencia ficción o fantástica [...] (Jameson, 2012, 33)

De acuerdo con lo anterior, el desorden y las contradicciones de la posmodernidad permiten relacionar una gran cantidad de elementos heterogéneos de la cultura, que sin importar la profundidad de sus naturalezas dejan ver la realidad de la situación actual. Se entiende que las características del posmodernismo han sido representadas por las artes y que su comprensión no implica la unificación de conceptos, sino que, como lo muestra el arte posmoderno, es la heterogeneidad y la contradicción lo que genera el sentido y el valor de esta condición.

No obstante, es importante recordar que la condición posmoderna en cuanto tal, puede generar una trivialización de la realidad que los sujetos desprevenidos asumen como propia y se despreocupan de su naturaleza tal como se verá más adelante en la constitución de los personajes de las obras literarias analizadas en este estudio. Y es en este punto que el arte entra a jugar un papel importante dentro de la comprensión y la representación de manifestaciones estéticas dentro de la cultura actual, puesto que sus formas expresivas le

permiten participar en términos de la posmodernidad, más allá de la simple adecuación al sistema, dado que sus posibilidades se extienden a terrenos antes inimaginables. En ese sentido, el artista posmoderno estará en un estado de vigilia que le permite comprender las condiciones de la realidad para luego expresarlas de forma estética. En el caso de la literatura, el escritor posmoderno estará en condiciones de representar su visión con el conocimiento de que aquello que escribe no puede ser comprendido como algo propio, como algo homogéneo, como algo ordenado, etc.



## Capítulo 2

### Apuntes sobre posmodernidad en literatura

Tal como se vio en el capítulo anterior, las artes han sabido expresar la condición posmoderna de la cultura actual, en tanto han adoptado sus formas de un modo natural, mucho antes y mucho mejor que otros discursos como el filosófico o el científico. De acuerdo con los estudios de Luz Mary Giraldo (2006), Las mismas condiciones de la posmodernidad hacen que gracias a los dispositivos de reproducción de los que se puede valer la sociedad, sean los discursos artísticos los que muestren una visión, una crítica, y una comprensión de la realidad acordes con el momento actual:

Sin lugar a dudas, los medios y la visibilidad, la velocidad, la música y el ruido, el escepticismo y la carencia de humor festivo y en algunos casos cierta ironía escéptica o cinismo, son signos que identifican estas ficciones, afines al cine, las artes plásticas, los performances, las instalaciones y mucha de la música actual. (p. 20)

En este sentido, la literatura, en su calidad de expresión artística, ha modificado sus discursos y su naturaleza para lograr dar cuenta de la realidad posmoderna. Puesto que la condición cultural ha cambiado, también la literatura ha debido mutar sus procesos y sus características con el objeto de mantener su relevancia como expresión de la cultura. De acuerdo con ello, se puede hablar de la literatura actual teniendo en cuenta una gran cantidad de aspectos que pueden afectar las obras mismas y que les dan su carácter posmoderno. La posmodernidad en literatura puede, entonces, observarse en distintos niveles. Aquí se presentan cinco de los más importantes sin que eso signifique que no puedan existir otros tantos que representen la posmodernidad literaria.

En primer lugar el nivel formal del texto, allí pueden observarse elementos como el manejo de los tiempos, el uso de la intertextualidad, la forma en que se citan otros textos, la diagramación, la inclusión de recursos distintos a la palabra escrita como imágenes, la inclusión de partes en la obra que no corresponden a la narración como un ejercicio de

metaficción, etc. En segundo lugar el sustrato, en donde se pueden encontrar textos al estilo clásico impresos en papel, pero además hoy en día se observan muchas otras posibilidades como el audio, el texto digital y las plataformas cibernéticas que ofrecen una variada gama de productos literarios. Como tercer nivel se puede hablar de las temáticas que conforman las obras literarias, en este caso se percibe una fuerte tendencia hacia tópicos que buscan representar la condición actual de los sujetos en la sociedad posmoderna. Asuntos de la vida cotidiana, la cultura popular, la velocidad y el desorden de la vida actual, la contradicción de la cultura y de los sujetos inmersos en ella, etc. El cuarto nivel corresponde al manejo del lenguaje, aquí se puede decir que la literatura posmoderna permite el uso de expresiones que anteriormente no se consideraban literarias, es decir, se presenta una ruptura de los códigos lingüísticos para mostrar a través del universo narrativo una forma de expresión que trasgrede la escritura clásica y el buen uso del idioma, incluyendo lenguajes populares, neologismos, extranjerismos, expresiones con doble o más sentidos, faltas ortográficas, etc. Por último, la construcción del universo narrativo en donde se permite crear ambientes ficcionales donde no hay un narrador definido, los personajes no son construidos completamente, no hay perfiles axiológicos precisos, no hay tomas de posición evidentes por parte de los personajes ni del narrador, etc.

Estos niveles perceptibles en las obras literarias posmodernas, se pueden comprender relacionando las obras con los conceptos posmodernos abordados en el capítulo anterior. De este modo, es posible determinar que una novela contiene elementos posmodernos que le permitan ser estudiada con el objeto de encontrar en ella su valor estético en relación con su condición cultural y su vínculo con las propuestas posmodernas. En este sentido, se comprende que muchos de los estudios actuales en el campo literario, se dediquen a revisar la actualidad de las obras posmodernas, su origen, sus características y su valor cultural.

Es evidente que, como afirma Alain Robbe-Grillet (1965), hay una tendencia en el arte contemporáneo de renovar constantemente sus formas. En este sentido, se comprende que la literatura se reinvente constantemente y que en la posmodernidad, dada su condición cultural, este fenómeno sea mucho más evidente:

Las formas viven y mueren, en todos los campos del arte, y desde siempre, es preciso renovarlas sin cesar: la composición novelesca tipo siglo XIX, que era hace cien años la vida misma, no es ya sino una fórmula vacía, apta tan sólo para servir a aburridas parodias (p. 150-151).

Para evitar la repetición y el aburrimiento, la literatura posmoderna recurre a distintos mecanismos estéticos que le otorgan una intensidad característica y que la conectan con la realidad cultural del momento actual. Estas obras literarias rompen la tradición de la literatura canónica moderna y como afirma Jameson (2012) acuden a dispositivos de fragmentación como la trasgresión del lenguaje a través de la cultura popular:

Es decir, que no pretenden, como hacían las obras maestras y los monumentos del modernismo, insertar un lenguaje utópico nuevo, distinto y elevado, en medio del sistema de signos chabacano y comercial de la ciudad circundante, sino que, por el contrario, intentan hablar ese mismo idioma, recurriendo a su léxico y sintaxis [...] (p. 81)

Recurrir a la cultura popular, a su lenguaje, a sus formas y sus tradiciones es para literatura posmoderna una forma de representar las ideas y los fenómenos culturales de la actualidad. No se trata de atacar la alta cultura solo con el objeto de hacer algo distinto e innovador, sino que se recurre a lo popular para ofrecer una visión que pueda demostrar que en el mundo de hoy los grandes relatos hegemónicos, han perdido su poder y su naturaleza eterna, en cuanto la realidad no es consecuente con sus ideales. Tal como lo menciona Rodríguez (2010), hay entonces una posición clara contra los relatos culturales y contra los discursos literarios modernos: “[...] Haciendo énfasis en la cultura popular y las narrativas posmodernas que cuestionan de fondo a la modernidad y sus discursos de poder en la literatura.” (p. 14)

La literatura posmoderna apela a la cultura popular como un mecanismo estético de representación, pero también retoma las formas clásicas de la alta cultura, pues para poder mostrar las contradicciones entre ellas es necesario presentarlas en conjunto. Es decir, la alta cultura y la cultura popular pueden hacer parte de una obra literaria y convivir en la

estética posmoderna gracias a su contradicción y al efecto anacrónico que puede resultar de su mezcla narrativa. Tal como afirma Linda Hutcheon (2004), es posible encontrar novelas con estas características y en ese caso, dichas obras tienen la posibilidad de irrumpir en discursos dominantes e invitar a su ruptura desde el interior:

I would argue that, as typically postmodernist contradictory texts, novels like these parodically use and abuse the conventions of both popular and élite literature, and do so in such a way that they can actually *use* the invasive culture industry to challenge its own commodification processes from within. (p. 20)<sup>11</sup>

Al contener elementos contradictorios en sus obras, la literatura posmoderna no mantiene un centro que delimite su sentido ni sus posibilidades, de acuerdo con ello, tiene permitido el uso de discursos contestatarios pero también de discursos oficiales y hasta discursos irreales e incoherentes con los cánones culturales y literarios. Uno de los efectos de esta heterogeneidad es la trivialización de la cultura y de los elementos que se suponen trascendentales en la construcción del arte literario y de la sociedad misma. Este proceso de banalización se entiende al percibir la forma en que las narraciones posmodernas tratan los discursos mencionados, es decir, al incluir posiciones contradictorias se generan efectos como el desorden, el anacronismo o la paradoja, y son estos resultados los que cobran valor en la posmodernidad literaria, restándole importancia a las visiones oficialistas o contestatarias que se usan para construir el universo narrativo. De este modo, la falta de profundidad en las obras literarias actuales revela su importancia y permite que la frivolidad se convierta en un elemento fundamental para la construcción de una estética propia de la posmodernidad. Siguiendo a Lourdes Kaminsky (2012), esta característica permite que la obra literaria ofrezca una mirada nueva, diferente y compleja de la realidad actual: “[...] el escritor contemporáneo opera como mediador entre la espontaneidad de las conversaciones triviales y el discurso oficial, engendrando una nueva creación, una

---

<sup>11</sup> Traducción personal: “Yo diría que, como los textos contradictorios típicamente postmodernistas, novelas como esas paródicamente usan y abusan de las convenciones de la literatura tanto popular como culta, y lo hacen de tal forma que puedan realmente usar la industria de la cultura invasora para retar sus propios procesos de mercantilización desde adentro.”

renovación con respecto al pasado, preocupada por mirar la esencia humana y dar testimonio de su época.” (p. 118)

En las obras literarias de los últimos años se puede percibir la frivolidad observando en ellas el uso de distintos recursos estéticos que sugieren superficialidad y falta de interés en los discursos tales como la ironía, la imitación, el humor, la sátira, la blasfemia, la chabacanería, etc. Estas figuras pretenden liberar el discurso narrativo del peso trascendental en términos metafísicos, filosóficos, lingüísticos, etc. De acuerdo con las teorías de la posmodernidad, estos recursos se complejizan y se utilizan indistintamente para lograr representaciones artísticas consecuentes con la actualidad cultural; de esta forma, es habitual encontrar en las obras de arte posmodernas distintas formas que apelan a estos recursos y en muchas ocasiones se les ha llamado parodia y pastiche. En literatura se pueden encontrar distintas maneras de usar estas técnicas estéticas como, por ejemplo, imitando expresiones antiguas del idioma en tono satírico, exagerando características en la personalidad o en la apariencia de personajes, citando obras literarias clásicas para modificar el significado original de sus líneas, mezclando de forma desordenada estilos o géneros literarios clásicos, etc.

La parodia, que se podría rastrear en obras literarias desde la modernidad, toma fuerza y se convierte en un recurso importante en la literatura actual. Esta figura se entiende como una imitación de algún elemento entendido como serio e importante para la cultura, con el objeto satírico de producir un efecto humorístico o burlón. Un ejemplo claro es la representación del dictador creada por García Márquez (2013) en *El otoño del patriarca*, un hombre anciano sin educación que toma decisiones exageradas y no recuerda su edad. La banalización del personaje es una parodia que logra cuestionar los discursos del poder hegemónico y las acciones que los agentes de dicho poder realizan para mantener su posición.

El pastiche es una figura posmoderna que, como la parodia, imita alguna cosa, pero en este caso sin el objeto de cuestionar buscando un segundo sentido. Como Jameson (2012) explica, no hay humor ni ironía en este caso:

El pastiche, como la parodia, es la imitación de un estilo peculiar o único, idiosincrásico: como usar una máscara lingüística o hablar en una lengua muerta. Sin embargo, se trata de una mímica neutral, carente de las segundas intenciones propias de la parodia: se le ha amputado el impulso satírico, se le ha desprovisto de la risa y de toda convicción de que, junto a la lengua anormal que se adopta momentáneamente, algún tipo de saludable normalidad lingüística es aún posible. El pastiche es, entonces, una parodia vacía, una estatua ciega. (p. 54)

Si el pastiche no busca desnudar con segundas intenciones alguna problemática social o mostrar alguna realidad oculta bajo sus formas, ¿cuál es la función estética de este recurso en la literatura posmoderna? Si se comprende la posmodernidad como un estado de la cultura, se entenderá que el pastiche no busca revelar oscuros secretos de los mecanismos de poder o despertar al lector del sueño en el que lo han sumido los medios de comunicación a través de ironías o burlas, al contrario, el pastiche es una imitación que se representa a sí misma como una realidad cotidiana. Es decir, no hay sorpresas ni segundas intenciones, solamente una puesta en escena que muestra cómo el sujeto posmoderno ha dejado de buscar profundidad y ha dejado de pensar que cada cosa tiene su propia esencia; cualquier símbolo, por sagrado que sea, puede ser usado para vender un producto o cualquier filosofía trascendental sirve para publicar sus sentencias en facebook. En la posmodernidad la ironía o la burla no son en sí mismas una imitación, son la realidad misma representada con elementos que complejizan su significado, entendiendo que la realidad posmoderna es ya una complejidad. A pesar de ello, siguiendo a Jameson (2012): "Esta omnipresencia del pastiche, sin embargo, no excluye la presencia de cierto humor, ni resulta tampoco inocente de toda pasión (p. 55)". Este humor del pastiche posmoderno no oculta una realidad diferente, solo es el humor que la situación actual produce en los sujetos reales. La realidad actual es tan compleja, tan heterogénea y desordenada que causa risa.

Un ejemplo interesante del pastiche puede ser la inclusión del gato llamado Pink Tomate en la obra *Opio en las nubes* de Rafael Chaparro Madiedo. Un interlocutor que parece ser una mascota, una voz de la conciencia, un narrador y un personaje principal, pero en cada uno

de los casos no logra ser más que una imitación que no alcanza su propia identidad. Este efecto, fuera de ser perjudicial para la obra, le concede la incertidumbre y el carácter posmoderno que le otorga su valor estético. Pink Tomate, puede generar risa en el lector, pero no por ser un comediante, sino por su actitud crítica y rigurosa frente a una realidad que no es diferente.

Para que elementos como el pastiche logren ser identificados en la obra posmoderna, es necesario que el lector se vincule de un modo más comprometido con la misma. Es decir, la literatura posmoderna permite, en muchos casos, que el lector participe como agente activo en su constitución y, de este modo, los elementos que componen la obra no solo están bajo la lupa del autor, sino que agentes externos como la sociedad, los lectores y la cultura misma, están involucrados en la construcción del texto y en la posibilidad de que la obra cobre valor representando una voz colectiva y a la vez, una producción de su autor y una construcción subjetiva producto de la interpretación del lector. Algunas teorías de la segunda mitad del siglo XX, como la Estética de percepción o los Estudios Culturales, demuestran que la obra literaria actual no solo está compuesta por elementos como la forma, el contenido y el autor, sino que otros componentes renuevan su valor estético, tales como el lector y la cultura. De este modo la literatura actual, no solo está compuesta por una serie de elementos como la contradicción y el pastiche, sino que es estudiada desde distintos puntos de vista que hacen que sus análisis pueden ser desde culturales e interdisciplinarios hasta subjetivos, tal como lo dice Teobaldo Noriega (2001), la literatura posmoderna es: “Un mundo de reglas invertidas donde la parodia, la blasfemia, la obscenidad, la risa, y –muy especialmente- la complicidad del lector constituyen las reglas del juego, la nueva poética.” (p. 19)

Se observa, entonces, cómo en la posmodernidad las obras literarias son permeadas por las características del entorno cultural. La literatura deja de ser percibida como la escritura, la lectura, la publicación y el análisis de libros, para convertirse en una expresión de la cultura que contiene y expresa todos sus elementos constitutivos, tales como la heterogeneidad, el desorden, la inmediatez, la frivolidad, etc. En palabras de Said (2008), el campo literario se

puede ver como un gran espacio provisto de tentáculos que conectan y relacionan una serie de elementos internos y externos en constante transformación y movimiento:

Quizá una forma de imaginar el aspecto crítico de la génesis estética sea considerar al texto como un campo dinámico, en lugar de cómo un bloque estático de palabras. Este campo cuenta con un determinado rango de referencia, un sistema de tentáculos (al cual he venido denominando afiliativo) parcialmente potencial y parcialmente real: hacia el autor, hacia el lector, hacia una situación histórica, hacia otros textos, hacia el pasado y el presente. En cierto sentido, ningún texto está acabado, puesto que su rango potencial está siempre ampliándose con cada lector adicional. (p. 215)

Si en realidad ningún texto está acabado como afirma Said, y los elementos que componen la obra literaria son tan disímiles y azarosos, el proceso de creación en la actualidad requiere de una conciencia clara y una comprensión de la realidad que logren un producto que tenga valor estético literario, pero que además se ajuste a las características de la condición posmoderna en la que debe permanecer y a la que busca representar. De algún modo, la frivolidad, el pastiche, la ironía y todos los demás elementos que caracterizan la posmodernidad, son tomados en serio por el escritor, como afirma Jaime Alejandro Rodríguez (2010b) los escritores actuales:

Son muy conscientes de que el código masivo está asociado al placer fácil, a la repetición y a la consolación, incluso manipuladora, pero no es en ese sentido en que usan los códigos de masas, es decir, no se proponen hacer forma popular, sino que se apropian del código para seducir (también seducidos) y luego lo insertan en una estructura literaria, preparada para cuestionar al lector, más que para consolarlo; es decir, reconvierten el código, elaboran un uso literario de lo popular (traicionándolo de esa manera). Se desarrolla pues una estrategia sutil y nada sencilla: montar sobre la función seductora del código masivo un juego, un desafío, un efecto literario, es decir, un trabajo opuesto al placer fácil, postergando ese placer. (p. 165)

La literatura, entonces, actualiza sus dinámicas en la actualidad y se desarrolla en torno a



distintos elementos que le brindan un nuevo valor y nuevas posibilidades de construcción estética en relación con la realidad contemporánea. Esto se puede explicar a partir de las teorías mencionadas, que hablan de la relación directa de la literatura con diferentes aspectos de la realidad como por ejemplo la cultura popular, la economía, los avances tecnológicos o las nuevas costumbres globalizantes, entre otras cosas. Es así que propuestas como la de Michel Foucault (1996), intentan darle un lugar justo a la literatura y buscan determinar sus nuevas características:

Así pues, se puede decir, si lo desean, que la literatura, tal como existe desde la desaparición de la retórica, no tendrá la tarea de contar algo y añadir después los signos manifiestos y visibles de que eso es literatura, los signos de la retórica; va a verse obligada a tener un lenguaje único, y, sin embargo, un lenguaje bifurcado, un lenguaje desdoblado, puesto que, no diciendo sino una historia, no contando sino una cosa, deberá en cada instante mostrar y hacer visible lo que es la literatura, lo que es el lenguaje de la literatura, puesto que ha desaparecido la retórica, que era en otro tiempo la encargada de decir lo que debía ser un bello lenguaje. (p. 72)

La literatura posmoderna tiene un lenguaje propio como lo afirma Foucault, y no es lo que tradicionalmente se ha dicho en instituciones como los colegios, especialmente en países como Colombia, donde la formación en estas áreas es de muy poca calidad. La literatura no es lo que hoy se enseña en las clases de lenguaje, la literatura está lejos de ser lo que las políticas de educación y los maestros obedientes quieren que sea. La literatura, en palabras de Deleuze (1996), no es el tesoro preciado de los maestros o de los agentes sociales hegemónicos que producen los grandes relatos, la literatura posmoderna es propiedad de la humanidad:

Pese a que siempre remite a agentes singulares, la literatura es disposición colectiva de enunciación. La literatura es delirio, pero el delirio no es asunto del padre – madre: no hay delirio que no pase por los pueblos, las razas y las tribus, y que no asedie a la historia universal. Todo delirio es histórico–mundial, «desplazamiento de razas y de continentes». (Deleuze, 1996, 16-17)

Padre – madre es una expresión que remite a las figuras de poder en un entorno particular y no es difícil relacionar dicha expresión con los grandes relatos modernos o con los agentes que intentan imponer sus normas dentro del campo literario actual. Todos estos aspectos se relacionan directamente con los procesos sociales y culturales de la actualidad y en este sentido, no es extraño pensar que la literatura posmoderna tiene una propuesta diferente y una visión de la realidad que no comparte las características de literaturas anteriores.

Las nuevas formas que se perciben en la producción literaria actual, vienen siendo observadas en Latinoamérica y, por lo tanto, en Colombia, desde mediados del siglo XX. De acuerdo con ello, el carácter y la identidad de la literatura colombiana estarían ligados a la comprensión de la literatura como un producto ambiguo pero capaz de abarcar espacios más amplios que los tradicionalmente establecidos, pues la literatura como afirma Said (2008): “se produce en el tiempo y en la sociedad a manos de seres humanos, los cuales son agentes de, así como de algún modo actores independientes en el seno de, su historia real.” (p. 208)

No es una sorpresa, entonces, observar que las obras literarias latinoamericanas, desde el llamado *boom* hasta el momento actual, han sufrido una serie de transformaciones que se ajustan a la realidad posmoderna sufrida especialmente por la cultura. Si bien se entiende al *boom* como el inicio del cambio en la literatura latinoamericana contemporánea, también es claro que la producción actual en el siglo XXI está bastante distanciada de dicho fenómeno narrativo. Como afirma Luz Mary Giraldo (2006), una de las características de este distanciamiento en las obras literarias colombianas actuales, es la inclusión de los espacios urbanos que, efectivamente, hoy en día dominan el espacio cultural del país:

Al cerrarse la década de 1970 la narrativa de América Latina señala su distanciamiento de los modelos instaurados con el *boom*. En el caso colombiano la ciudad adquiere importancia: los fenómenos sociales se unen a los psicológicos y los ambientes en aras de nuevas atmósferas. (p. 14)

Es evidente que la literatura colombiana actual ha adoptado una serie de formas narrativas que la relacionan de una forma cercana con las condiciones culturales de la posmodernidad.

Es decir, muchos de los autores colombianos actuales, en especial aquellos que han publicado obras en el siglo XXI, están vinculados directamente con las características posmodernas y en muchos casos, han alcanzado una comprensión del entorno actual que logran representar a través de productos literarios que estéticamente están marcados por las particularidades que las teorías del posmodernismo explican. Inclusiones de espacios urbanos, de anacronismos, de figuras como el pastiche, etc., demuestran que la literatura colombiana actual se ha transformado y ha logrado diferenciarse de las formas impuestas por el *boom*, como lo dice Cristo Figueroa (2010):

[...] entrada la década de los setentas, se advierte un distanciamiento, en la narrativa colombiana, de los modelos instaurados con el “Boom”, que luego, durante los ochentas y noventas, motiva rupturas cada vez más radicales conectadas con conflictos de espacios y mentalidades urbanos, con nuevas perspectivas para abordar el discurso histórico y con distintos grados de conciencia de los procesos escriturales. (p. 29)

Se entiende que la literatura colombiana actual está vinculada con el posmodernismo, en tanto sus obras pueden ser analizadas a través de las premisas de dicha condición cultural. En palabras del profesor Figueroa (2007):

La eclosión de actitudes, temas y formas en la narrativa colombiana contemporánea corre paralela con descentramientos estéticos, emergencia de sujetos periféricos, cuestionamiento de géneros canónicos y reescritura de estilos, con el objeto de percibir nuevas identidades, de descubrir ritmos sociales e históricos alternativos y de alegorizar heterogeneidades sociales, políticas y culturales. (p. 193)

Esto indica que una obra literaria publicada por un escritor colombiano en el siglo XXI, podría ser estudiada desde la perspectiva posmoderna y en ella podrían descubrirse formas estéticas que revelen distintas particularidades culturales como la heterogeneidad, el desorden, la frivolidad o el anacronismo. Los estudios realizados en este sentido por investigadores como Jaime Alejandro Rodríguez, Luz Mary Giraldo, Cristo Figueroa, entre otros, demuestran que muchas de las obras literarias colombianas de los últimos años son

muestras de lo que se ha expuesto. En sus estudios, muestran cómo se ha transformado la literatura colombiana desde la época del *boom*, que en el país estuvo marcada por la figura de Gabriel García Márquez, dejando ver que muchos de las obras de autores que han publicado en los últimos años del siglo XXI y en lo que va del siglo XXI, pueden ser consideradas posmodernas dadas sus características estéticas. Algunos de los autores analizados por estos investigadores son Luis Fayad, Andrés Caicedo, Roberto Burgos Cantor, Rafael Chaparro Madiedo, Germán Espinosa, Fanny Buitrago, Marvel Moreno, Fernando Vallejo, entre otros. Al revisar las obras de estos autores y los resultados de las investigaciones mencionadas, se descubre que en la actualidad literaria colombiana hay un grupo de escritores y obras heterogéneo que no puede ser catalogado como una generación o dentro de un estilo particular que cobije su producción. Es decir, al llamar posmoderno a este conjunto no se pretende encerrarlo bajo una caracterización homogénea que defina sus representaciones a partir de normas específicas. Al contrario, de acuerdo con lo expuesto acerca del posmodernismo, se pretende observar estas obras, su contexto, sus autores, su contenido y su forma en relación con la cultura actual y los múltiples elementos que participan en la realidad. Todo esto con el objeto de mostrar hasta qué punto y en qué medida estos productos literarios permiten demostrar su diferencia, su heterogeneidad y su naturaleza desordenada.

Dentro de este grupo de escritores colombianos actuales se encuentra Antonio García Ángel, que a diferencia de los mencionados anteriormente no ha sido estudiado por la crítica de forma rigurosa puesto que el autor no ha sido considerado un escritor relevante dentro del campo literario del país. Sin embargo, su obra está compuesta por una cantidad de elementos de interés para los estudios literarios actuales en Colombia, por lo tanto, se expondrá a continuación una revisión de sus dos novelas a partir de una perspectiva posmoderna.

### Capítulo 3

#### Posmodernidad en la narrativa de Antonio García Ángel

Hasta la fecha, Antonio García Ángel ha publicado tres obras literarias, todas en el siglo XXI. Dos de ellas son novelas y la tercera es un texto compuesto por varios relatos. En este capítulo se presenta un estudio de las dos primeras, teniendo como base epistemológica las teorías de la posmodernidad y las condiciones de la cultura actual expuestas brevemente en los capítulos anteriores. De este modo, será posible encontrar en las novelas de Ángel, su valor estético, su relación con la cultura y su importancia en el campo literario colombiano actual. No se tendrá en cuenta directamente el último libro del autor, titulado *Animales domésticos*, puesto que al no ser una novela como los dos anteriores, merece un tipo de análisis distinto que por efectos prácticos no es posible en el desarrollo de este estudio.

Teniendo en cuenta el capítulo anterior, se ofrece aquí una revisión de las dos novelas de García Ángel desde cuatro de los cinco niveles explicados en él. Aquel nivel referente al sustrato de las obras, que en el capítulo 2 aparece como el segundo en cuestión, no será abordado en este capítulo puesto que ambas novelas han sido publicadas en el formato tradicional de libro impreso en papel ordinario, con tapa blanda por la editorial Planeta. En este sentido, al no poseer ningún tipo de extensión física, en términos de soportes o sustratos, como la digitalización o la inmersión en alguna de las posibilidades de las TIC, no será posible abordar este nivel con el objeto de mostrar algún aspecto de posmodernidad en las obras. Sin embargo, este fenómeno permite la apertura de nuevas inquietudes entorno a la obra del autor, puesto que en la actualidad ha publicado algunos relatos cortos a través de redes sociales como Twitter y se sabe que trabaja en el guión de una novela gráfica que próximamente será publicada (aún no se sabe en qué formato). Este posible giro en el nivel referente al sustrato, será mencionado nuevamente en las conclusiones de este estudio, dado que el propósito principal aquí es revisar las novelas ya publicadas por el autor y, por lo tanto, acerca del nivel mencionado solo se presentará una posible apertura a nuevas investigaciones en su interés particular, en la última parte del escrito dedicada a las conclusiones.

Con respecto a los otros cuatro niveles referentes a la forma, las temáticas, el lenguaje y el universo narrativo, en este capítulo se ofrece una caracterización de las dos primeras publicaciones de García Ángel en relación con ellos y, además, se pretende relacionar estas obras literarias con los apuntes teóricos alrededor de la posmodernidad expuestos en capítulos anteriores, para obtener una interpretación de las novelas y una visión más clara del valor de la obra literaria del autor dentro del campo literario.

### **Su casa es mi casa**

La primera de sus novelas titulada *Su casa es mi casa* (2001) es la historia de Martín Garrido, un joven universitario procedente de la ciudad de Cali, que ha viajado a la capital del país para adelantar sus estudios superiores. En este proceso, Martín intenta liberarse de su carácter adolescente a través de distintos mecanismos como arrendar un apartamento (que paga su padre) para dejar la pensión universitaria en la que vive y poder alcanzar una independencia al obtener un espacio en el que pueda vivir solo. Sin embargo, esta autonomía lo lleva a tomar algunas decisiones que terminan involucrándolo en una serie de peripecias sumergen al lector en una historia donde se mezclan desordenadamente aspectos como el misterio, lo policiaco, la violencia, el romance y la rumba juvenil; todo esto enmarcado, a través del lenguaje, en un ambiente popular de ironía y humor que permite acercar al lector a un espacio narrativo alejado de lo clásico y mucho más relacionado con lo posmoderno. Martín Garrido opta por perseguir las extrañas pistas que lo encaminan hacia la vida del inquilino anterior de su apartamento y esta decisión no hace más que cambiar su propia vida de forma radical, su visión de mundo y su posición frente a algunos establecimientos que dominan el espacio social en el que se encuentra inmerso.

### **Nivel formal**

De entrada, la obra ofrece una aclaración del autor donde advierte al lector de la utilización de otros textos para el desarrollo efectivo de la narración. Esta intertextualidad, que en el

progreso mismo de la historia no aparece referenciada, se aclara con anterioridad por parte de García Ángel (2001) de la siguiente forma: “Me tomé la libertad de utilizar algunos apartes de *La Celestina*, en unos casos conservándolos en su forma original; en otros, adaptándolos a los requisitos de la narración. La metáfora de la tarántula y la papilla es de Chandler.” (p. 7) Este recurso del autor, al incluir textos externos de la literatura en la obra, muestra un carácter posmoderno, en tanto la multiplicidad generada, en este caso, por la intertextualidad, no pretende mantener el lugar de los textos originales, como *La Celestina*, sino que los usa indiscriminadamente para cargar de sentido (entendido desde la visión posmoderna) algunos de los episodios clave de la narración. Como afirma Jaime Alejandro Rodríguez (2009):

[...] la obra posmoderna admite no sólo la intertextualidad (es decir, el recurso a otros textos), sino incluso el plagiarismo y la citación irónica, en un intento por relativizar el proceso mismo de significación, entendido éste como algo clausurado con la sola presentación de la obra al lector. (p. 21-22)

En el caso específico de *Su casa es mi casa*, se puede ver que uno de los personajes llamado Jaime y compañero de aventuras de Martín Garrido, está elaborando su tesis de grado en Historia alrededor de la lengua española clásica y por cuenta del consumo de drogas de toda clase y la inmersión obsesiva en los textos que lee para el desarrollo de su trabajo de grado, cae en un estado de irrealidad en donde no diferencia correctamente el mundo académico del mundo real. Este efecto no es extraño para el posmodernismo puesto que como afirma Lozano Mijares (2007): “[...] ya no hay diferencia entre la realidad y la ficción, entre verdad y mentira, todo ello pertenece a un mismo ámbito en el que lo real no existe, sustituido por el simulacro, vida falsa pero vida, en cualquier caso.” (p.14) En este caso se perciben algunos de los fragmentos de *La Celestina* tomados por García Ángel (2001) para que el perfil del personaje sea consecuente con la narración:

Me acerqué a él mientras Quico y Jairo se aprovisionaban en la barra.

- Qui’hubo, marica.

- ¡Ce, Martín!; poco has aguijado. Parecióme mala señal tu estada. Landre me mate, si no me alegro en verte gozando de hálito –respondió Jaime, dejándome perplejo.
- No te entiendo un culo –le dije, mientras buscaba al Pollo en los alrededores.
- El *mystical* se ha aposentado en mi seso, privándome de mi natural juicio. Haciendo que vengan a mi boca con delectable primor, sutil artificio, fuerte y claro metal, las palabras con modo y labor de muchos años ha; como fueron pronunciadas por hombres de recordable memoria en tierras de Castilla.
- No le hagás caso –terció el Pollo, que acababa de aparecer a mis espaldas-. Se tragó esa pepa y se creyó el rollo de la tesis.
- ¿De do vienes? ¿Qué es de Quico?
- Venimos de El Polo. Quico está en la barra con el tal Santiago, que se llama Jairo y es de los nuestros –contesté, sin acabar de acostumbrarme a la jeringonza de Jaime.
- Certifícame si hobo buen fin tu vista ¿Qué pasaste con Santiago?

Miré al Pollo con desconcierto.

- Creo que te está preguntando de qué hablaron.
- Vamos adonde Quico, que necesito un trago. Allá les cuento –respondí, mientras me daba la vuelta. (p. 106-107)

La intertextualidad permite, entonces, la inclusión de textos externos en la obra y además, la posibilidad de romper el hilo natural de la conversación entre los personajes. No solo se pretende ironizar la utilidad en la vida cotidiana de los estudios académicos clásicos, sino que la vuelta a expresiones de un antiguo castellano funciona como *pastiche* de la imposibilidad de que los personajes logren comprender todo aquello que los otros expresan, una ruptura lingüística que denuncia, a través de la ironía y el humor, las dificultades de la comunicación en una sociedad posmoderna. En el caso de Jaime se reconoce un descentramiento tanto de las condiciones lingüísticas, como del contexto en el que cree desenvolverse; es una heterotopía que ubica al personaje en un espacio que no desconoce, pero que le imposibilita actuar de forma acorde con el tiempo y el espacio en el que actúa.

Las rupturas del tiempo también se perciben en otros lugares de la novela como, por ejemplo, al notar el uso de la analepsis en los pequeños apartados que componen cada



pieza de la obra, puesto que está separada en tres partes y cada una de ellas se divide en pequeños apartados que nunca superan las cinco páginas. En cuanto a la analepsis, se leen algunos apartados que retoman la temática del que aparece antes, pero que buscan explicar cómo en el pasado sucedió algo trascendente que devino en la situación de la que se habla en el presente de la obra. Por ejemplo, en uno de los últimos fragmentos de la tercera parte, Jaime es secuestrado por unos matones llamados *los gorilas* y Martín acompañado de sus amigos emprende la búsqueda de su compañero. Inmediatamente se puede leer un nuevo apartado en el que se descompone la secuencia cronológica de la historia y se traslada la acción al pasado en el que los personajes se conocieron y se hicieron amigos entrañables.

Siguiendo con los aspectos formales, en *Su casa es mi casa* se evidencia un manejo de los espacios que ubica al lector en la ciudad de Bogotá durante la mayor parte de la obra, en la segunda parte se puede leer un episodio en el municipio de Ráquira en el departamento de Boyacá y en algunos apartados los personajes se desplazan a una zona rural a las afueras de la capital saliendo por la carrera séptima.

Aunque los espacios son conocidos geográficamente y se basan en lugares reales, la obra muestra que la misma disposición de ellos, en especial de la ciudad de Bogotá, representa un desorden, un caos que no solo se puede interpretar como una forma de organización urbanística, sino que simboliza la condición cultural de la ciudad actual. Además, también se percibe la relación del espacio con la cultura popular y con los imaginarios urbanos que tienen una fuerte carga simbólica para los habitantes de la ciudad y que, a través del humor, se deja entrever con las descripciones de los espacios y de los trayectos en los que los personajes viven distintos momentos durante la novela. En la novela de García Ángel (2001) se observan varios ejemplos de lo anterior como se puede ver en el siguiente fragmento:

Aunque Palermo y Roma son dos ciudades de Italia, Egipto un país de África, México queda en Centroamérica y Santa Mónica es una ciudad del estado de California, en la tierra de las papas fritas y los indios apaches, hay un lugar en el mundo en donde todos están separados por una docena de kilómetros: Bogotá. Si hay algo de cosmopolita en esta ciudad son los nombres de los barrios; y no tengo

puta idea de dónde salen porque en Palermo y Roma no viven italianos, en el barrio México no hay taquerías y en Santa Mónica nadie habla inglés, para no mencionar las pirámides que nunca han existido en Egipto. Yo caminaba por La Castellana, donde, por supuesto, es más fácil toparse con la Virgen María cantando vallenatos que con la Torre Campanario o el Parque Ribalta. (p. 93)

En este mismo sentido, la novela ofrece descripciones de algunos espacios de la ciudad que en sí mismos son una contradicción. Es decir, las descripciones muestran cómo en Bogotá es posible descubrir los lugares más absurdos e inesperados a la vuelta de cualquier esquina, sin que los transeúntes reflejen ningún tipo de asombro o de perturbación en su actitud, dado que la cultura contradictoria en la que viven es tan profunda y tan conocida por ellos que ningún lugar extraño, o ningún acontecimiento extraordinario logra desviarlos de sus letargos urbanos de ciudadanos posmodernos. Tanto la ciudad en general, como sus espacios particulares y sus habitantes, muestran la heterogeneidad de la cultura, el desorden de la realidad urbana y la fragmentación espacial de muchos lugares que diseñados para alguna actividad o con un sentido específico, se han convertido en cualquier otra cosa que sin importar los motivos iniciales se contraponen a todo el sentido de su génesis:

A la iglesia de Las Nieves se puede entrar a comprar salchichones porque su nave izquierda está ocupada por una salsamentaría. Justo enfrente, en el Parque de Las Nieves, hay una estatua de un prócer de la patria que no tiene nombre y que nadie sabe de quién es porque todos los próceres colombianos son igualitos: se parecen a supermán. La iglesia de Usaquén casi fue demolida porque los vecinos del lugar buscaban un tesoro indígena que dizque estaba enterrado frente a la puerta. El Museo Nacional era una cárcel y la Avenida Jiménez era un río. En el Parque de los Periodistas no hay un solo periodista y en el Chorro de Quevedo no hay chorros, solo marihuaneros. La carrera Séptima, que atraviesa la ciudad, cambia de sentido dos veces al día; cuando hicieron la Avenida Caracas se supuso que iba a llegar hasta esa ciudad y les falló el cálculo por más de mil kilómetros. Cuando Jiménez de Quesada plantó la bandera española en este lugar y mandó levantar doce chozas, no estaba fundando una ciudad, estaba creando la contradicción urbana más grande que la humanidad haya conocido.

La calle Dieciséis es, dentro de Bogotá, la materialización más desafiante del caos en un tramo de cien metros. En su género está a la cabeza en el mundo, es el Carlos Gardel de los tangos, el Maracanã de los estadios: en la Séptima tiene dos iglesias separadas entre sí, puerta a puerta, por cuatro metros. La Santa Veracruz y la Tercera Franciscana se han mirado las caras desde hace siglos, peleándose los fieles en una zona que es más bien impía. Frente a las iglesias alternan los saltimbanquis, los vendedores de frutas y los músicos callejeros, produciendo entre todos una costra de ruido que queda pegada en los tímpanos. Más al occidente, los vendedores, aprovechando que es una calle peatonal (aunque no debe extrañarnos ver desfilar algunos carros), ofrecen desde estampitas religiosas hasta medias veladas que no se rompen, antenas para el televisor y porcelanas chinas. Allí quedan la Secretaría de Salud y la de Cultura, y también el café más antiguo de la ciudad, el San Moritz, donde se dan cita cientos de pensionados a jugar billar y a tomar una versión criolla del capuchino. Allí quedaba el prestigioso Gun Club, que hace una década, huyendo del desprestigio de la Dieciséis, se mudó a lugares más dignos. Más abajo el Centro Cultural del Libro, paraíso de los lectores sin plata y de los libros de segunda mano. Casi enfrente está el Hotel Luna, una casa ruinoso y polvoriento que gozó de cierta fama en el círculo cinéfilo local, merced a un cortometraje que cayó en el olvido tan rápido como el hotel. El sol de mediodía entra a empellones por entre las paredes de los edificios que delimitan la calle, antiguos y modernos, barrocos y cuadrados, relucientes y vetustos. Unas pocas horas en que se repliegan las sombras que denominan la calle fría, azul, lunar. (García Ángel, 2001, p.97-98)

No es difícil percibir en el fragmento anterior un efecto de hibridación y desorden, que emana de la disposición urbanística de un sector de la ciudad de Bogotá, pero que trasciende la esfera fáctica para convertirse en un símbolo de la cultura capitalina que el mismo texto resalta como *la contradicción más grande la humanidad*. Las imágenes que el lector puede lograr a través de la lectura podrían interpretarse como un montaje benjaminiano que no solo ha sido elaborado por García Ángel en el nivel estricto de la creación literaria, sino que procede de una verdadera apreciación del espacio creado por la sociedad y la historia de Bogotá. Como afirma Lozano Mijares (2007):

Así, la creación artística deja de ser una invención subjetiva: el yo-artista-genio que crea *ex nihilo* ha sido sustituido por un artesano que descubre en un objeto ya existente algo nuevo por medio de una reagrupación de sus elementos, de procedimientos como el montaje, el *collage*, la apropiación o la manipulación que podemos observar en las funciones de cortar-copiar-pegar de un procesador de textos informáticos (p. 142)

De este modo, la ciudad se presenta como un collage de imágenes, de contradicciones arquitectónicas, estéticas y conceptuales que solo pueden ser posibles en un lugar donde la posmodernidad ha penetrado de manera profunda sin que los habitantes se hayan percatado del proceso, en tanto parecen estar más preocupados por cuestiones más superficiales de la vida práctica como el dinero, la rumba y el sexo.

### **Temáticas centrales**

Teniendo como base el carácter posmoderno de la novela se puede decir que en ella se pueden descifrar varias temáticas que se entretajan y configuran una multiplicidad de sentidos que podrían sintetizarse, no sin abandonar muchas otras posibles interpretaciones, en algunos intereses particulares como la fragmentación del sujeto, la ciudad posmoderna y la cultura popular. Estos temas son expuestos a través de diferentes recursos narrativos que están enmarcados principalmente por el humor y la ironía desembocando en episodios que en la mayoría de los casos se refieren a momentos de diversión y rumba o en otros casos a una especie de investigación policiaca que, por las acciones torpes y absurdas de los personajes, además de los resultados hilarantes de cada acción, no deja de parecer una parodia de la novela negra.

Durante toda la obra se pueden encontrar referencias a la fragmentación del sujeto posmoderno, puesto que la mayoría de los personajes son jóvenes estudiantes universitarios afectados por una cultura contemporánea de caos y contradicciones. El protagonista Martín Garrido, se encuentra particularmente afectado por el hecho de comenzar a vivir solo en un apartamento, hecho que para un joven universitario puede ser de gran impacto psicológico y

cultural, además, el hecho que desencadena toda la trama de la novela es el descubrimiento de que el inquilino anterior pudo haber sido asesinado por un personaje político reconocido. Este acontecimiento y las peripecias que de él devienen, son la razón para que Martín preste especial atención a su condición de sujeto posmoderno descubriendo que no hay unidad ni orden en sí mismo y que el mundo exterior está también desconfigurado y fragmentado. Leves menciones en la narración demuestran estas afirmaciones, como aquellos momentos en los que los protagonistas beben licor en alguna de sus viviendas y no saben que harán después de que la botella se termine, no saben a dónde ir ni qué es lo que realmente quieren hacer. Generalmente, deciden hacer lo de siempre, salir de casa hacia un bar conocido a drogarse y embriagarse hasta perder el conocimiento sin importar el mañana:

Atacamos la barra como perros hambrientos y luego de un par de rones con naranja estábamos en la masa de personas, bailando como si mañana no fueran a existir discotecas.

El arrullo frenético de los sintetizadores es canción de cuna para nosotros, huérfanos de todas las utopías, sabihondos a priori, solitarios empedernidos y promiscuos. Por eso sacudimos hasta el cansancio nuestras cabecitas drogadas, porque así nos olvidamos de que ya no tenemos nada que inventar, que toda la vida vamos a tener dieciocho años, que los sentimientos son cursis, que la explicación de todo no la tiene Dios, sino Freud y Lacan, que somos conformistas, que ahora no estamos obligados a explicarnos y por eso no nos entendemos. Por eso mismo me atraganté con todo el ron que me cupo en el cuerpo. (García Ángel, 2001, p.27)

El refugio en las drogas, el alcohol y la rumba, no es una escapatoria para los personajes, no es una forma de esconderse de la realidad, al contrario, es una forma de confeccionar su propia realidad dado que el mundo no tiene nada que ofrecer. No hay nada que hacer en el mundo real donde todo está roto y la única forma de sobrevivir es la superficialidad y el sin sentido. Martín y sus amigos asumen esta postura y adoptan esta forma particular de inmanencia inducidos por el alcohol y las drogas, dejando que la realidad quede indeterminada y las ideas se expandan en banalidades para no tener que pensar en las dificultades de la vida. Así como el mundo se encuentra desconfigurado, también el sujeto

es un ser fragmentado, como afirma Lozano Mijares (2007): “La novela no hace más que expresar esta doble ruptura: la del mundo y la del yo.” (p. 156) No hay en los personajes ni el mundo que los rodea una unidad que aclare su lugar en el mundo, solo se percibe ruptura y fragmentación.

Martín Garrido es un sujeto fragmentado que, dados los acontecimientos, logra reconocer su estado de ruptura, el de sus compañeros y el de la realidad misma. Martín descubre la insignificancia de sus acciones en un mundo caótico y múltiple, llegando a afirmar que su propia historia no es importante más que para él mismo y que, incluso, la importancia que él le otorga no es más que una pendejada:

¿Quién se ocuparía de terminar nuestra historia si llegáramos a morir? ¿Quién se tomaría el trabajo de rastrear nuestras pobres vidas hasta dar con el final? Un pendejo como nosotros, o un grupo de pendejos siguiendo al más pendejo de todos, que haría las veces de mí mismo. (García Ángel, 2001, p.127)

Este reconocimiento de una realidad banal, deriva en el interés del personaje por averiguar en qué terminara su aventura. Dado que ya nada tiene importancia, ni la vida misma, advierte lo emocionante que puede ser llevar la situación hasta sus límites y así poder conocer las últimas consecuencias de sus acciones. De este modo, decide indagar con sus amigos la suerte del inquilino anterior de su apartamento llamado Alejandro Villabona, a sabiendas que detrás de toda la historia existe la posibilidad de meterse en líos con un político reconocido, la policía y las personas que lo rodean. En este proceso de torpe investigador policiaco, Martín recurre a una serie de estrategias que mezclan y deconstruyen relatos modernos, alta cultura y fundamentos estéticos que devienen en episodios donde el pastiche, la ironía y la parodia son también fusionados para dar un sentido absurdo y a la vez humorístico con toques de cultura popular a cada escena. Por ejemplo, cuando decide ir a la oficina de correos a recoger un paquete que pertenece al inquilino anterior, inventando una historia contradictoria en la que Villabona es un gurú de alguna secta de la nueva hora y él es su discípulo:

Tras cuestionar los caminos poco ortodoxos que había tomado mi búsqueda de Villabona, procedió a evaluar la credibilidad que proyectaba mi figura envuelta en esos pañales curuba y el esfuerzo que imprimían a mi atuendo la mochila y los colganderos:

- Si querés que se vea real, te vas a tener que pelear la mollera.
- Ni por el putas. Me voy a poner un turbante.
- Los haré krishna no usan turbante, andan calvos.
- Éste va a ser una mezcla entre un hare krishna y Kalimán –respondí, para dejar bien claro que el look de Billy Corgan no me gustaba. (García Ángel, 2001, p.49)

La indumentaria de hare krishna, la relación con la historieta de Kalimán e incluso la referencia a Corgan, vocalista y guitarrista de la banda The Smashing Pumpkins, remiten a las ideas de heterogeneidad, montaje y contradicción, logradas a través de referencias a elementos de la cultura popular con la intención de parodiar las tradiciones que algunos sectores pueden considerar sagradas. Escenas como estas se relacionan con las imágenes urbanas expuestas anteriormente en tanto se remiten a elementos particulares de la cultura popular de la ciudad que son producto de las hibridaciones culturales que han formado una realidad social heterogénea en la que los sujetos forman su personalidad y dentro de la cual participan como agentes activos. De esta forma, algunos relatos modernos establecidos como verdades o realidades culturales de alta estima para muchos ciudadanos, se reconocen modificados por la inclusión de elementos populares y de carácter ordinario. Lozano Mijares (2007) se refiere a este fenómeno cuando dice que:

Esto conlleva también la supresión de los límites de lo estético tanto en la dirección de una dimensión metafísica o histórico-política de la obra, como en la ausencia de distinción entre arte popular y arte elevado, ausencia que provoca la mezcla de elementos que hasta hace poco habían estado separados, es decir, la hibridación como estrategia generalizada del posmodernismo.

Esta hibridación se lleva a cabo mediante los dos procedimientos retóricos preferidos por el posmodernismo: la Ironía y la parodia; a través de ellos se

deconstruye el pasado literario, se inserta y a la vez se subvierte en una nueva re-creación. (p. 143)

Las temáticas de *Su casa es mi casa* no se desprenden de los otros aspectos de la obra, sino que se desenvuelven en relación con los otros niveles de análisis propuestos en este estudio, y se pueden sintetizar en las preocupaciones de Martín Garrido por la imposibilidad de ajustarse a las condiciones heterogéneas de la realidad circundante, a las condiciones caóticas de los espacios urbanos y los ambientes sociales que ello implica, y en especial, a la dificultad de reconocerse como un sujeto completo y comprendido, puesto que él mismo se acepta como alguien fragmentado y superficial. En relación con esto, las afirmaciones de Cristo Figueroa (2010), coadyuvan a la comprensión de cómo la novela de García Ángel participa de las características temáticas de una nueva novela en Colombia y en Latinoamérica:

...Proyectos narrativos latinoamericanos que desde centralidades desplazadas, quiebran pretensiones de universalismo, cuestionan dinámicas teológicas y refutan el estatuto de verdad única e incontrovertible.

En efecto, desde la década del setenta se advierte un cambio de perspectiva en la concepción literaria de los autores en la narrativa colombiana, quienes, algunas veces lejanos y otras cercanos a Macondo, optan por focalizaciones más cercanas a lo cotidiano para configurar imágenes de la vida urbana, interpretar sus fenómenos sociales y tematizar la existencia enfrentada a las nuevas fuerzas del sistema. Por tanto, es necesario valerse de perspectivas literarias e interdisciplinarias para resituar y valorar la relación narrativa/ciudad: como red simbólica en permanente construcción... (p. 30)

En este sentido, se puede decir que la obra se centra en temáticas relacionadas con lo urbano, con la cotidianeidad y con la reacción de los sujetos contemporáneos en un mundo globalizado y a la vez desordenado; por lo tanto, obras como *Su casa es mi casa* muestran, no solo una posición temática particular, sino que recurren a una variedad de elementos que pueden completar los sentidos y los intereses de las propuestas literarias contemporáneas, tales como el lenguaje, la forma o el sustrato.



## Uso del lenguaje

En *Su casa es mi casa* se observa un manejo del lenguaje bastante coloquial, centrado en las características de la juventud urbana de comienzos de siglo en Colombia. La forma de hablar, la carga léxica y las expresiones con las que se comunican los personajes corresponden a una población sin pretensiones intelectuales y sin posesión de capital cultural prominente. Es decir, hay una tendencia enunciativa hacia los diálogos desprevenidos, improvisados y poco elaborados en un sentido poético; pero es precisamente este aspecto el que provee a la obra de un nivel estético posmoderno en cuanto al lenguaje, puesto que el uso de algunos regionalismos, de expresiones vulgares o de palabras que solo tienen sentido en pequeños círculos juveniles, le dan a la novela un carácter que puede parecer superficial y poco trascendente, pero que corresponde a las condiciones de la realidad actual y a los productos culturales de una sociedad contemporánea. Muchos de los diálogos de los personajes ejemplifican estas afirmaciones como el siguiente ente el protagonista Martín y su amigo Quico:

- Martí, decime la verdad: alguna vez en tu vida, cuando has estado a punto de comerte una vieja, que tenés la picha como un riel y te estás cagando de la arrechera, ¿se te ha desinflado y has quedado como un imbécil, con esa mierda colgando como una corbata?
- Nunca.
- ¡Jueputa!, es una mierda, te lo juro, una puta mierda. Después no hubo forma de que se me empinara otra vez. La vieja se quedó mirándome el chorizo y, no sé si fue paranoia o qué, pero me pareció que estaba riéndose... Una mierda.
- ¿Una cerveza?
- Diez, cien, un millón. Hoy voy a beber hasta quedar jetiado.

Saqué las dos últimas Costeñas que me quedaban en la nevera y puse *Manolito*, de los Toreros Muertos, como banda sonora para la ocasión. Quico se empezó a olvidar del problema a medida que le relataba mi historia sin omitir detalle. (García Ángel, 2001, p.47)

Tal como lo afirma Luz Mary Giraldo (2006), en la literatura colombiana contemporánea no hay intereses de grandeza estética: “Sus expresiones artísticas no son sublimes, inefables ni contemplativas, sino caricaturas extraídas de la realidad a través de la parodia.” (p. 185) Frases como “comerte una vieja” o “te estás cagando de la arrechera” no se podrían considerar frases grandilocuentes representativas de la belleza del idioma, pero es claro que, en definitiva, el uso del lenguaje en la obra no está encaminado a demostrar la belleza de la lengua ni la fluidez verbal, intelectual o lingüística del autor, sino que pretende mostrar algunos aspectos de la cotidianidad y de la simpleza que padecen los jóvenes urbanos contemporáneos en Colombia, usando expresiones que remiten a sus acciones normales, a sus vidas poco trascendentes y a sus reacciones frente a una sociedad donde los individuos particulares como ellos no tienen la menor importancia.

Por otro lado, también en lo relacionado con el uso del lenguaje, se puede observar en esta novela un recurso que podría identificarse con la técnica benjaminiana del montaje o, también, con el rizoma<sup>12</sup> deleuziano y que trasciende el nivel lingüístico pasando por el formal, el sintáctico y el semántico, en tanto el uso de expresiones *montadas* sobre la narración, permite al lector deducir acciones, ambientes y estados de ánimo que se conjugan con los episodios que se están narrando en un momento específico de la obra. Así, en algunos casos los protagonistas se encuentran bebiendo y bailando en una discoteca a pesar de los graves problemas que Martín está viviendo por causa de su curiosidad y sus desaciertos desde que vive solo en su apartamento. Mientras sus compañeros disfrutaban de la rumba, él se abstrae en sus pensamientos:

---

<sup>12</sup> El concepto de rizoma elaborado por Deleuze & Guattari (2002) se explica en sus principios de conexión y de heterogeneidad de la siguiente manera:

cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo. Eso no sucede en el árbol ni en la raíz, que siempre fijan un punto, un orden. El árbol lingüístico, a la manera de Chomsky, sigue comenzando en un punto S y procediendo por dicotomía. En un rizoma, por el contrario, cada rasgo no remite necesariamente a un rasgo lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos, etc., poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas. (p. 13)

*Luz verde* no vas a pensar en nada *ron, ron, ron* no vale la pena *luzes rojas* que te comás el coco *ron, ron, ron* tratando de averiguar qué hiciste mal *humo* porque quizá descubrirás que no hiciste nada bien *tum tum tum* y que todo es tu culpa *sudor* el semestre se fue pa' la mierda *tum tum tum* querías vivir solo y no podés ir a tu casa *luz roja* querías tranquilidad y sólo tenés malos sueños *ron, ron, ron...* (García Ángel, 2001, 111)

Este monólogo interior de Martín no solo incluye sus pensamientos, sino que está bombardeado por todos los fenómenos externos de la discoteca como la música, el humo, las luces y la bebida, dando al episodio un carácter mucho más dramático y contradictorio, puesto que el sentido de sus pensamientos se hace mucho más intenso al comprender la contradicción de su vida, ya que al encontrarse en una situación difícil, en la que incluso está bajo riesgo de muerte, no parece haber otra cosa que hacer, distinta a lo de siempre, es decir, salir a embriagarse con sus amigos al lugar de costumbre.

Este mismo recurso puede verse mucho más elaborado en la siguiente obra de García Ángel y, como se verá más adelante, allí también se busca crear un efecto de simultaneidad entre los pensamientos de los personajes, las acciones que realizan, el ambiente circundante, los espacios en los que se desenvuelven los episodios, etc. Este carácter heterogéneo y superpuesto de los elementos narrativos confirma la naturaleza posmoderna de las obras analizadas y permite ubicar al autor en un lugar donde las propuestas estéticas contemporáneas sean tenidas en cuenta como productos culturales representativos de la literatura colombiana actual.

### **Universo narrativo**

*Su casa es mi casa* está dividida en tres secciones organizadas cronológicamente sin que esto impida desviaciones temporales a través de recursos como la analepsis en el interior de cada una de las partes que conforman el relato. Es decir, aunque la lectura completa de la novela ubica al lector en una historia con un inicio, un desarrollo y un final claros, esto se ve apoyado en algunos episodios con remembranzas y referencias a episodios del pasado de

los personajes o de los espacios que brindan información importante para la comprensión de las situaciones en que se encuentran en la actualidad de la narración. Sin embargo, la obra en su totalidad no refleja una ruptura radical en el sentido cronológico de los hechos relatados, pero esto no quiere decir que la novela mantenga un carácter clásico o tradicional, puesto que los niveles de análisis que pueden determinar si es o no posmoderna, no deben presentarse simultáneamente en las obras. Es decir, la novela actual mantiene muchas de las características que la han categorizado dentro de dicho género, pero a su vez, presenta una cantidad considerable de cambios en su naturaleza como para no ser una continuidad de los mismos elementos del pasado.

La primera parte de la obra presenta un narrador homodiegético, que es también la voz del protagonista Martín Garrido, y que se mantiene durante toda la novela introduciendo al lector en un período de su historia personal. En este capítulo el lector conoce a Martín y puede observar a un joven universitario proveniente de una ciudad secundaria, que quiere vivir solo en un apartamento en la capital del país, pero que no cuenta con los recursos para hacerlo y debe recurrir a su padre para lograrlo. Aunque se narra en primera persona, los episodios no son de dominio total del narrador, pues su personaje actúa de forma sorprendente e incluso contradictoria en muchos momentos. Por ejemplo, en esta primera parte, Martín contrata una empresa de mudanzas para cambiarse a su nuevo apartamento y esto deviene en una riña absurda con los empleados de La Empresa contratada:

Bajaron las cosas del camión, las apilaron frente a la portería y, sorprendentemente, me cobraron diez mil pesos más por subirlas al apartamento.

- ¿Cobran extra por caminar doce pasos hasta el fondo del edificio y meter las cosas en el ascensor, que prácticamente los deja en la puerta del apartamento? Ustedes deben ser muy holgazanes, les debe parecer muy doloroso trabajar.

Mi protesta era irónica, lo acepto, pero buscaba la sensatez, la compasión y hasta una disculpa, nunca que ese descomunal amasijo de carne avanzara hacia mí con la

cara descompuesta de ira, como si alguna palabra hubiera detonado en su cabeza un impulso asesino.

Mi instinto de conservación hizo que la alcancía que tenía en las manos se estrellara en su cabeza. El grandote aterrizó en medio de una lluvia de monedas de todos los tamaños. Una parte desconocida de mí, quizá la que reúne todas las cosas de las que podría arrepentirme, tomó el mando de mis acciones. (17)

El perfil del personaje no se podría considerar una construcción completa, puesto que, como se observa en el fragmento anterior, en muchas ocasiones Martín se reconoce actuando de maneras totalmente fuera de su control y que no corresponden a la visión que él mismo o el lector se han formado de la personalidad del personaje. Este mismo aspecto se mantiene durante la segunda y la tercera partes. Se observa la segunda parte que Martín se enfrasca en la búsqueda absurda del inquilino anterior de su nuevo apartamento y se descubre inmerso en un grave problema con un político y un policía corruptos, además de resultar huyendo de los matones que han enviado para desaparecerlo. Como si eso fuera poco, el protagonista termina involucrando a sus amigos en esta situación, lo que pone en peligro las vidas de sus compañeros, además de la suya propia. La tercera parte presenta el desenlace de la situación en que se encuentran Martín y sus amigos. De acuerdo con la narración, se percibe una intención de mostrar que la resolución de problemas en una sociedad como la colombiana del siglo XXI, no está relacionada con el interés de hacer las cosas bien o con el posible esfuerzo por lograr las metas que las personas se han impuesto. Lo que parece definir el curso de las vidas de los personajes no es más que el azar, la contradicción particular de las situaciones y la combinación desordenada de aspectos como las reacciones sorprendidas de alguna persona o las fallas de elementos externos como un automóvil que se queda varado, una puerta que no abre o un corte en el fluido eléctrico. Esto se evidencia en situaciones como en la Martín sale a la calle a respirar aire fresco y coincidentalmente es encontrado por los hombres de la mudanza de la primera parte, quienes le propinan una fuerte paliza, o cuando el protagonista se encuentra secuestrado por Torrado y sus *gorilas* que se preparan para asesinarlo, pero por una pura cuestión de suerte

la *Sanders*, esposa de Torrado, aparece descompuesta y liquida a los maleantes, salvando la vida de Garrido que ya no podía hacer nada por sí mismo.

La contradicción y el caos evidentes en los hilos narrativos de la novela, se advierte también en la constitución axiológica de Martín y permite descubrir a un joven confundido e inseguro que no intenta cambiar esa condición, sino que se reconoce como un sujeto fragmentado, heterogéneo y contradictorio, afectado por su entorno e incapaz de enfrentarse a una realidad como aquella, pues ciertamente, no parece tener inconveniente con su situación, sino que acepta el caos como una condición natural de su existencia. Dado que el texto es narrado en primera persona, el narrador (Martín) expresa esa contradicción durante toda la obra y ejemplifica lo expuesto por Lozano Mijares (2007):

¿Qué ocurre cuando el sujeto que narra percibe no sólo la realidad como fragmentación, sino también su propia subjetividad como caos? Aparece la novela posmoderna, la ironía cínica, la ontología problemática: ya no se trata sólo de cómo puedo yo conocer el mundo, penetrarlo, reorganizarlo, sino de cómo, una vez asumida la imposibilidad de cualquier explicación, me enfrento a él, vivo en él. (p. 155)

Del mismo modo, los otros personajes que intervienen en la obra se presentan como voces importantes para el relato, creando una polifonía que no es totalmente clara, en tanto aquellos que participan en la obra tampoco pueden ser categorizados dentro de un perfil específico que les proporcione una toma de posición concreta. Es decir, aunque la voz de cada personaje pretende mostrar una visión distinta de las realidades que componen la obra, no es clara la posición que cada uno toma frente a las situaciones narradas. Solamente se puede percibir una excepción a esta afirmación, al revisar el perfil de los antagonistas, el político corrupto llamado José Ignacio Torrado y sus guardaespaldas denominados los *gorilas*. Estos personajes mantienen una posición concreta durante toda la narración, en donde los intereses políticos y económicos dominan sus acciones que se mantienen siempre al margen de la ley. Es posible que este aspecto de la novela sugiera que modelos de dominio social como los asumidos desde el campo político o el económico, sigan manteniendo ideales modernos en su afán de mantener la hegemonía de una clase

específica, mientras que la realidad cultural se encamina hacia horizontes distintos y por lo tanto, aquellos que pretenden seguir lo moderno, deben buscar maneras radicales de legitimar su posición, que en el caso de esta novela se hace a través de la corrupción y el crimen, mientras que otros menos preocupados por obtener grandes logros, menos modernos y más actuales, no tienen propósitos claros ni intereses de legitimarse en el espacio social contemporáneo. Es como si la obra quisiera decir que en una realidad cultural posmoderna es necesario asumir una posición superficial y voluble que se ajuste y corresponda a las características culturales del momento, pero que si se tiene una intención de cumplir metas concretas, se debe retroceder a un modelo moderno.

### **Recursos Humanos**

La segunda novela de Antonio García Ángel titulada *Recursos humanos* (2007) es la historia de Ricardo Osorio, un hombre de edad madura, mediocre y sin importancia en el espacio social. Lleva una vida monótona trabajando como jefe de recursos humanos en una mediana empresa, además de mantener un matrimonio frío y aburrido con una mujer a la que no ama y con la que ha engendrado un hijo que no deseaba. Lo único que parece sacarlo de su simpleza es la relación con su amante y el descubrimiento de un extraño lugar dentro de La Empresa del que no se había percatado antes. En síntesis, la novela narra las problemáticas, poco profundas, de un sujeto común en una sociedad contemporánea, mostrando cómo el entorno se encarga de imprimir en los individuos una idea de la vida poco trascendente, superficial y efímera, tal como el concepto de *inmanencia* dentro de la condición cultural posmoderna lo evidencia.

### **Nivel formal**

La segunda novela de Antonio García Ángel deja observar lo que podría llamarse una evolución en su aspecto formal, puesto que ofrece una cantidad más amplia de recursos en este sentido, en comparación con la primera obra de este mismo autor. De este modo, es

posible encontrar en *Recursos humanos*, elementos como la intertextualidad y la metaficción con un trabajo mucho más elaborado y con mayor relevancia para el sentido de la obra que lo descubierto en *Su casa es mi casa*.

*Recursos humanos* no presenta una división en capítulos definida, sino que está escrita en varios episodios de diferente extensión, de los cuales algunos presentan título y otros no. Aquellos que no poseen un título son lo que se refieren directamente a la historia de Osorio y las peripecias que debe sortear el personaje en los distintos espacios propuestos por la narración, tales como la ciudad de Bogotá y sus alrededores, la empresa en donde trabaja, su apartamento y el motel que visita con su amante. Por otro lado, los episodios en los que puede leerse un título están dispersos por toda la obra y pueden dividirse en dos categorías; en la primera se encuentran los titulados *Algunas páginas* y, en la segunda, los titulados *Historia empresarial*.

En los episodios llamados *Algunas páginas* se observa una de las características más interesantes del texto, correspondiente a la inclusión de reflexiones de distinta índole que trasgreden el hilo que hasta el momento ha desarrollado la narración. Estas reflexiones no corresponden a la historia de Ricardo Osorio sino a temáticas totalmente aisladas de la narración que se viene desarrollando con normalidad. El lector se encuentra eventualmente y sin previo aviso, con un episodio que habla sobre algún tema que no ha sido abordado dentro de la novela y que lo separa inmediatamente de la continuidad natural de la historia, generando en él una sensación de ruptura e incoherencia, además de una desubicación respecto a los espacios narrados, una heterotopía característica del arte posmoderno.

Los subtítulos que se observan en cada caso indican la diversidad de temas abordados en estos episodios y dejan entrever ciertas intenciones del autor enfocadas hacia la parodización de las teorías lingüísticas y la crítica literaria por medio de simulacros del orden del pastiche que utilizan la metaficción como estrategia narrativa:

*Antología comentada de manuales para electrodomésticos, 12.000 vocablos nuevos, Análisis socio-semiótico de Reglamentos y currículums universitarios*



(1960-2000), *Desperfectos eléctricos y reparaciones locativas en la literatura contemporánea*, *Refutación zoológica de Esopo...*, todos firmados por Conrado Pérez R. (García Ángel, 2007, p. 296)

Conrado Pérez resulta ser el extraño personaje que habita escondido en La Empresa y los subtítulos enunciados corresponden a los textos que escribe de manera enfermiza este insólito hombre. Sin embargo, dada la condición formal de la obra, el lector no logra descubrir esta información a través de las interpretaciones de la lectura hasta que la narración misma aclara las cosas. Dichos escritos giran alrededor de temas triviales y bastante absurdos que para él son fundamentales en la comprensión de la realidad, además de tener un tono filosófico que estudia temas como la biología, la meteorología, la literatura, entre otros. Un ejemplo de estos recursos en la obra de García Ángel (2007) es el siguiente:

#### ***167. La vesícula flatular***

Cierta cantidad de aire es deglutido de forma inevitable cuando se come o bebe (aerofagia). La porción que no se elimina en forma de eructos pasa al colon. En este lugar parte del oxígeno se absorbe, y se agregan a ellos hidrógeno, sulfuro de hidrógeno, bióxido de carbono, y metano, formado por las bacterias del colon a partir de carbohidratos y otras sustancias; entonces se expelen como flatos cuyo olor se debe en gran parte a los sulfuros. El volumen de gas que se encuentra en condiciones normales en las vías gastrointestinales humanas es de casi 200 ml, y su producción diaria es de 500 a 1.500 ml. Este déficit de almacenamiento es el culpable de que no siempre podamos reprimir la sobreproducción y muchas veces terminemos pedorreándonos en los momentos y lugares menos indicados. (p. 236-237)

De inmediato se reconoce que este fragmento no corresponde en nada a la historia de Osorio ni a La Empresa donde trabaja, además, se advierte el carácter irónico al parodiar el estilo y el lenguaje científicos de la biología para exponer un fenómeno, al parecer irrelevante, del funcionamiento del cuerpo humano; además, se evidencia una intención de

pastiche cuando Conrado Pérez expone que su intención con la redacción de estos textos es científicamente legítima. En este mismo sentido, otros de los episodios de *Algunas páginas*, muestran reflexiones acerca del campo literario o del oficio del escritor y, en ocasiones, relacionando estos temas con contenidos de las obras que parecen no tener relación o relevancia, como los problemas domésticos:

En la gran literatura anglosajona del siglo XX es muy común encontrar ambos desperfectos, incluso presentados en el mismo orden: primero un problema de plomería y luego otro eléctrico. Basta leer con cuidado las obras de Chatwin y de Hemingway, o las de Kerouac y Burroughs, para hacerse a una idea de la tradición que los ha cobijado... (p. 176)

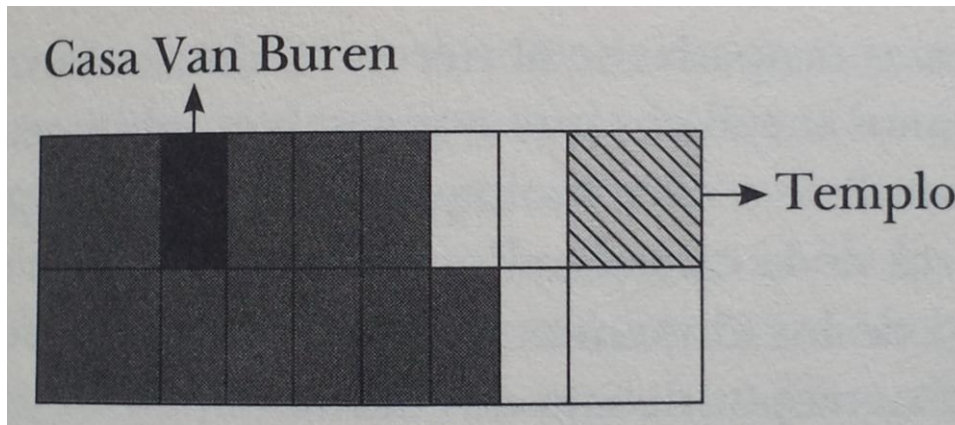
Es evidente el uso de un estilo crítico sobre la literatura, parodiando el ejercicio de la investigación y el análisis para mostrar la trivialidad de los contenidos estudiados y de los resultados de las investigaciones, más adelante García Ángel (2007) continúa desarrollando esta idea:

Sería injusto decir que las novelas latinoamericanas, desde México hasta la Patagonia, no se nutrieron de la tradición anglosajona. Fueron, sin embargo, muy tardías las inclusiones de aparatos eléctricos dañados (1927) y, a diferencia de lo acostumbrado, ya no se contrapuso el electricismo a la fontanería. El fragor de los movimientos sociales latinoamericanos imprimió un giro inesperado al establecer una simbiosis entre la reparación eléctrica y los trabajos de cerrajería. (p. 178)

Es fácil observar que estos textos pretenden mostrar un análisis de obras literarias dentro de la novela, lo cual se entiende como un ejercicio de metaficción, pero lo que realmente provee de características posmodernas a la obra en este sentido es el uso de este recurso metaficcional con el objeto de parodiar los ejercicios que efectúa la crítica literaria, dando a entender que sus investigaciones no tienen ningún tipo de interés y que los resultados de sus estudios son un montón de palabras insignificantes, sobre temas banales y de una utilidad nula alrededor de la literatura.

En cuanto a los episodios llamados *Historia empresarial* se observa que, como los estudiados anteriormente, aparecen distribuidos en distintos lugares de la obra, y se encargan de contarle al lector la historia de La Empresa en donde el personaje principal cumple la función de jefe de recursos humanos. En estos episodios tampoco se mencionan elementos pertenecientes a la historia de Osorio, pero sí se aclaran las situaciones por las cuales La Empresa es como la conoce este personaje y por qué hay en ella muchas cosas vigentes que él desconoce. Además, se puede observar una inclusión de imágenes que muestra una evolución formal en la obra de García Ángel, puesto que es un recurso que no había explorado en su novela anterior. En este caso, se incluyen en los episodios sobre la historia de La Empresa, imágenes que sirven como plano de la infraestructura física de la manzana urbana ocupada por la compañía, que en principio era residencial y luego se fue modificando cuando La Empresa comenzó a comprar todas las casas, excepto la de la viuda Van Buren que nunca quiso vender hasta que murió dejando el predio abandonado, y durante algún tiempo la que había sido ocupada por unos fanáticos religiosos llamados *Siervos de Brahma Shinto Ixca*:

En el 88 La Empresa lanzó tres líneas: los desengrasantes *DFG*, los desinfectantes *Mamut* y los limpiadores *Rex* (algunos ex deshidratadores argumentaron que *Rex* era por Recio, y resintieron ese gesto de vanidad). Para ello compraron la casa contigua y la anexaron a la planta, así:



(p. 186-187)

A medida que la empresa va comprando casas, la obra también incluye la imagen en donde se evidencia su crecimiento y su poder geográfico sobre la manzana urbana que antaño había sido ocupada por dieciséis casas familiares. Este recurso que no parece tener un nivel estético demasiado expresivo, sí modifica el nivel formal de la obra ofreciéndole al lector la posibilidad de leer la novela, al menos en uno de sus aspectos, no solo a través de las expresiones lingüísticas sino también por medio de un lenguaje visual que puede generar un sentido más completo, y que en términos culturales se ajusta mucho mejor a las exigencias de un lector de orden posmoderno, que acostumbrado al bombardeo de información por distintos medios, se ha acostumbrado a completar su visión de las cosas con lecturas de imágenes más que con lecturas de palabras.

### **Temáticas centrales**

Si en *Su casa es mi casa* se observaban varios tópicos en una multiplicidad de sentidos supeditados a una variedad de interpretaciones, *Recursos humanos* se presenta como una obra de mayor complejidad en cuanto a las temáticas que podrían llamarse centrales en su composición. Algunos temas que permanecen desde la primera obra como la ciudad y la cultura popular encuentran lugar en esta novela manteniendo un sentido contextual ubicado en la posmodernidad; nuevamente la ciudad se presenta como un lugar caótico e incomprensible que puede mutar indistintamente de un lugar a otro o de una época a otra: “Recorrió el perpetuo otoño del Park Way y subió a la carrera 17, que según los mapas oficiales es Avenida del Paraguay, según los letreros viejos Avenida del Uruguay y según los letreros nuevos Avenida Mariscal Sucre.” (García Ángel, 2007, 245) En cuanto a la cultura popular se pueden leer muchas referencias a ella en términos de lugares tradicionales de la cultura posmoderna como centros comerciales, o marcas de productos de consumo masivo tradicionales del país como el refresco gaseoso llamado Colombiana: “Al mediodía salió a una cafetería cercana, se comió un pandebono y se tomó una Colombiana al clima” (p. 30). A través de toda la obra puede encontrarse una buena cantidad de alusiones a estos aspectos que son propios de la sociedad contemporánea, sin embargo, es

evidente que estas temáticas mantienen un carácter secundario en la novela puesto que el descentramiento del sujeto y del espacio junto con la *inmanencia* del hombre posmoderno parecen ser los tópicos fundamentales.

Ricardo Osorio es un hombre banal que no se reconoce como alguien concreto, es un sujeto descentrado que en su limitada capacidad reflexiva en sentido ontológico, solamente logra pensar que no tiene explicaciones para la situación compleja en la que se encuentra. Aunque no son muchas las referencias a reflexiones del personaje sobre este tópico, dado que siempre busca huir de ello por no tener una capacidad profunda para hacerlo, es posible descubrir algunos casos en donde Osorio reconoce su descentramiento ontológico:

En la vida, como en aquel aeropuerto, todos estaban a punto de despedirse o de encontrarse, algunos regresaban y otros se iban, unos llegaban por primera vez y otros se iban para siempre, unos esperaban a alguien y a otros alguien los esperaba, unos venían por una temporada y otros para quedarse. Él no, él estaba ahí por ninguna razón, su presencia no tenía sentido. Estaba en una sala de espera esperando a nadie. (p. 65)

La falta de un horizonte claro y la sensación de estar flotando en el vacío sin bases que sustenten su existencia, son evidentes en el personaje principal, sin embargo, algo que lo hace parecer mucho más descentrado y por lo tanto, más posmoderno, es entender que esa fragmentación no es importante y que los hechos banales que rodean su vida son realmente los puntos neurálgicos que dan sentido su realidad.

En cuanto al descentramiento del espacio se pueden observar distintas alusiones como las que se refieren al caos de la ciudad, pero las referencias de mayor relevancia están dadas por el espacio geográfico que ocupa La Empresa, sirviendo como una metáfora de la vida de Osorio y, por extensión, del sujeto común posmoderno. La Empresa, ubicada en un sector, en inicio, residencial cercano a un parque infantil que nunca tiene niños para visitarlo por causa de la invasión de la compañía, es un laberinto formado por la compra de casi la totalidad de las casas de una misma manzana urbana. Por motivos económicos y jurídicos, los directivos deciden no efectuar cambios en las fachadas y solamente van

realizando modificaciones internas sin ningún tipo de planeación, a medida que van comprando una nueva casa, por lo tanto, existen infinidad de pasadizos, de puertas que conectan con paredes, de pasillos sin salida, de túneles abandonados y de toda variedad de esperpentos arquitectónicos en el interior como en todos los demás espacios de La Empresa:

...Subió al techo del parqueadero, salió al Área Administrativa de Dulces, cruzó el puentecito hasta la Casa Dos, llegó a la Casa Uno por el pasadizo del baño, salió al balcón y entró a la Casa Cinco por la ventana de la Oficina de Patentes. Salió al corredor y entró al tugurio maloliente en que se había convertido el Departamento de Recursos Humanos. Descargó todo en el sofá de la antesala y salió de nuevo. Consiguió atravesar la Casa Quince sin toparse con los jefes. En la Casa Catorce, donde la Planta Eléctrica dormía el sueño de los justos, dobló a la derecha. Llegó al *call center*. Desembocó al fin en la Planta de Detergentes... (p. 232)

Como pináculo de este aspecto temático, se observa que el desorden y la multiplicidad de los espacios geográficos no se queda simplemente allí, sino que trasciende a la organización en términos administrativos de La Empresa y, así mismo, se puede interpretar que esta extensión puede aplicarse al desorden, a la heterogeneidad y a las contradicciones de la sociedad posmoderna:

Osorio descubrió que la maraña de corredores, escaleras, puertas falsas, pasadizos, vestíbulos, oficinas y despachos era tan intrincada, tan desconcertante como la organización que planteaba la lista que llevaba en mano. Por ejemplo, Miguel Aristizábal, Gabriel Mendoza y Jorge Pabón llevaban casi una década trabajando en el Área Administrativa de Dulces y no sabían que estaban agrupados en la Subgerencia de Gomititas; además, nunca había existido un letrero que anunciara dicha subgerencia. Otro caso era el de Daniel Torres, *Inspector de Refrigeración*, y Fernando Ospina, de *Insumos Congelados*: ambos tenían prácticamente las mismas funciones, pero el despacho de uno estaba junto a las bodegas de la Casa Cuatro mientras el otro trabajaba en un tercer piso añadido a la Planta de Ceras. Más raro aún: en la Planta de Mermeladas había un *Jefe de Mantenimiento*, pero quien hacía

lo mismo en la Planta de Detergentes se llamaba *Inspector de Máquinas* mientras en la Planta de Dulces se trataba del *Supervisor Industrial*. (p. 257)

Estos llamados descentramientos del sujeto y del espacio, desembocan en un efecto de inmanencia posmoderna que Osorio hace evidente durante toda la obra. Dado que el personaje no logra profundizar en aspectos filosóficos de la realidad, reconoce lo superficial de su entorno como lo valioso. Aunque no está eximido de problemas de trascendencia fundamental para su vida, los aborda desde las perspectivas más triviales y no comprende la gravedad de las situaciones de una manera profunda. Por ejemplo, en sus labores cotidianas en La Empresa limita sus acciones a mantener su figura de mediano poder como jefe de recursos humanos y olvida la esencia de su cargo y de sus responsabilidades con los empleados y con la compañía misma:

De: r.osorio@rhumanos  
Para: m.fonseca@djuridic  
Asunto: Con migo no

Mire Fonseca

usted no sabe con quien se metio. oye?? A mi me gusta q  
ue me digan las cosas d e frente no mandando noticias que  
eso ess de maricones. hijueputa cuando quiera nos damo en  
la geta, oyo. Ademas olbidese de su aumento de sueldo. Pri-  
mero muerto antes de gestionarle ese aumento, yo soy amigo  
de la junta y puedo hacer que se lo n ieguen por malparido  
y si es tan varon pasese por mi oficina para que arreglemos a  
los puños que yo no le tengo miedo y maricones como ustde  
yo me los hecho al bolsillo sin sacudirlos gonorrea hijueputa  
y vea le aseguro que ya se le jodio el aumento, asi llore san-  
gre por que se metió con quien no le tocava grndísimo triple  
hijueputa lo espero

Ricardo Osorio

En este correo electrónico enviado por Osorio se evidencia la realidad en la que se encuentra inmerso, se percibe la inmanencia del personaje dado que se concentra en problemáticas ambiguas y a la vez poco importantes, dejando claro que lo único que le interesa es ratificar su superioridad en La Empresa, pero al no tener recursos argumentativos, lo hace a través de insultos y amenazas. Por otro lado, este mismo fragmento sirve como ejemplo para ver el uso particular del lenguaje, en sentido posmoderno, que se trabajará en el siguiente apartado.

### **Uso del lenguaje**

En cuanto al uso del lenguaje, *Recursos humanos* mantiene las mismas características observadas en la novela anterior, el estilo coloquial, los diálogos desprevenidos, la falta de elaboración en las expresiones en el sentido del buen uso del lenguaje, etc. En ese sentido, la obra muestra una construcción lingüística sencilla, apoyada en el uso de regionalismos, de insultos y de referencia a elementos pertenecientes a la cultura popular. Sin embargo, a diferencia de la obra anterior, en *Recursos humanos* se descubre un lenguaje menos juvenil y más cercano a la formas de expresión de los adultos colombianos de la ciudad de Bogotá, sin que esto quiera decir que los diálogos sean más elaborados o las expresiones más cultas, en tanto la posesión de capitales, en especial el capital cultural de los personajes representados no es de una superioridad superlativa frente a los estudiados en *Su casa es mi casa*.

La segunda novela de Antonio García Ángel, recupera un aspecto interesante observado en su obra anterior, en cuanto al uso de expresiones *montadas* sobre la narración que permite al lector deducir acciones, ambientes y estados de ánimo que se conjugan con los episodios. Como se dijo antes, este recurso podría identificarse con la técnica benjaminiana del montaje o, también, con el rizoma deleuziano dando la posibilidad de descifrar las acciones narradas en distintos niveles. En esta obra, García Ángel (2007) escribe varios fragmentos que ejemplifican este aspecto, como el siguiente:



Llevaba un rato acordándose obsesivamente de las tetas de Ángela *tic* el tacto de las tetas de Ángela *tac* el sabor de las tetas de Ángela *tic* los pezones de Ángela *tac* cuando se endurecen los pezones de Ángela *tic* cómo se sienten con el dedo los pezones de Ángela *tac* cuando les paso la lengua *tic* las tetas redonditas de Ángela *tac* eso es lo que me va a dar ánimo para decirle *tic* sus hermosísimas tetas *tac* voy a pensar en ellas cuando le diga *tic* o mejor le digo cuando esté desnuda y así se las miro *tac* y me doy moral *tic* porque esta vez estoy seguro que le digo *tac* no me voy a acobardar *tic* le digo de una y ya *tac* y que ella mire a ver qué me responde *tic* lo importante es no quedarme callado como la última vez *tac* ni irme a sent *tic* mal, por eso le voy a mirar las *tetac* y ya ella decidirá si *tic* o no. Jueputac cómo suena de fuert *tic* ese reloj de miertac... (p. 13)

El tic-tac de un reloj presente en la escena interviene directamente en la construcción del monólogo interior de Osorio, y además, se convierte en un elemento lingüístico más de la narración que brinda sentido a los episodios, y que permite al lector construir un ambiente de la situación, no solo desde los pensamientos del personaje, sino también desde la realidad fáctica, desde las condiciones externas, en las que se encuentra Osorio en un momento específico. Esta misma estrategia, se observa mucho mejor elaborada en otros pasajes de la obra, como el siguiente:

Después de dejar a Ángela en su oficina, Osorio manejó a La Empresa con una sonrisa labrada en el rostro. Se proclamó amo y señor de todo lo que huye, gime, rueda, canta y habla. Creyó saber de memoria nueve millones de poemas. Inventó una máquina de manivela para fabricar luciérnagas. Hizo llover. Se llenó los bolsillos de carcajadas. En el lapso de una luz roja pudo notar el crecimiento de los árboles. Compuso melodías para un arpa fabricada con hilos de araña. Intuyó un método para domesticar volcanes. Descifró la prisa de los cometas. Entendió el idioma de los pájaros. Olvidó cómo deprimirse. Trazó un recorrido estándar para salir de cualquier laberinto. Silbó un vals. Le regaló veinte mil pesos a un vendedor de dulces. Gritó como un fauno. Prometió obedecer las leyes de la física. Le dio vacaciones a su ángel de la guarda. Pescó un rayo al vuelo y lo dejó caer en el abrevadero de sus miedos. Se arrancó de cuajo un racimo de furia que le había

crecido en el pecho. Hincó los colmillos en el lomo del viento. Le sobrevino su cumpleaños aunque faltaban ciento veintinueve días para la fecha acostumbrada. Entró en el barrio por la Avenida 68. Desató un nudo gordiano ayudándose con los dientes. Habló en lenguas. Hizo un atadizo de culpas y lo tiró por la ventana. Clavó una lanza en el corazón de su mala suerte. Perdonó al mar por tener tanta agua y tantos hombres ahogados dentro. Escuchó el fragor de los ácaros. Se pronunció en contra de las enfermedades mortales. Descubrió el cuarto color primario en el atardecer nocturnal. Llegó al parqueadero. (p. 131)

En este caso, se evidencia el montaje de expresiones en un mismo episodio, allí los pensamientos de Osorio se van mezclando con el recorrido que lleva en su automóvil por la ciudad. Mientras el personaje va pensando en su relación con Ángela y entiende que la felicidad que esto le trae lo posiciona en un lugar donde comprende el mundo entero, también conduce su automóvil por Bogotá y realiza las acciones correspondientes a esa actividad como estar al tanto de los otros autos, de los semáforos y hasta comprar dulces a un vendedor ambulante. En este sentido, el manejo del lenguaje muestra una superposición de palabras y frases que en sentido estricto, no se refieren al mismo objeto específico, pero que en conjunto permiten al lector formarse una imagen completa de la situación, incluyendo, pensamientos, sentimientos, acciones, ambiente exterior y contexto del pasaje narrado.

Otro aspecto notable en el uso del lenguaje de *Recursos humanos* es el uso recurrente de distintas figuras retóricas que, por lo general, pertenecen al uso incorrecto de la lengua, tales como barbarismos, metaplasmos, anacolutos, reticencias, pleonasmos, entre otros; con el objeto de lograr con la obra una imagen de los personajes y de la cultura mucho más cercana a la realidad, a la cultura popular y a las situaciones cotidianas de los personajes, pero también, se puede decir que existe la posibilidad de que este recurso sea una forma de reaccionar frente a los cánones narrativos tradicionales, que no solo busca expresar un lenguaje escueto de una cultura particular, sino que intenta mostrar el carácter paródico y despojado de solemnidad que puede tener una elocución simple de un personaje común:

¿Ricardo... ? Holaa mi amoor. Sigue, estoy acá en el cuarto del bebééé... Qui'hubo, mi vida. ¿Cómo te fue? Mira, saluda a tu hijo, dale un besito. ¿Quién eshuno bebé que le llegó shu papá? ¿Quién?... Ya, ya, bebé, no llores, nooo, ya ha haa ha, haa, no llores que ese sheñor esh tu papá, shí... ¿Adivina dónde estuvimos hoy? Yo te dije esta mañana, ¿no te acuerdas? Claro, es que contigo no se sabe si estás oyendo o no: pones una cara como si estuvieras atentísimo, pero estás en las nubes. Pues donde el médico, porque este muchachito de aquí, shí mi vida, ushté, usté..., este señorito ¡está cumpliendo meses!... Uy, estaba repleto el consultorio. (p. 26)

Se puede decir que este recurso es una forma de pastiche, en tanto el uso de palabras escritas de forma incorrecta dada su pronunciación, no es una herramienta particular de la posmodernidad, pues ya en obras anteriores se pueden observar estas técnicas como por ejemplo en los poemas negristas de Guillén, o en algunos episodios costumbristas de Carrasquilla. El pastiche, entonces, se encuentra aquí en cuanto no se busca recuperar antiguas tradiciones, ni descubrir razones trascendentes del lenguaje o de la cultura, el pastiche, simplemente, es una imitación que se representa a sí misma como una realidad cotidiana.

### **Universo narrativo**

Como ya se dijo, Recursos humanos no está dividida por capítulos específicos sino que presenta una serie de episodios intercalados de forma desordenada en donde se aprecia, en la mayoría de los casos, la historia del personaje Ricardo Osorio, en otros la historia de La Empresa y los textos escritos por Conrado Pérez. En este sentido, se entiende que de acuerdo con el caso, hay tres narradores distintos en la obra. Un narrador heterodiegético en el caso de la historia de Osorio pero que no es omnisciente, pues solo cumple un papel de observador, otro narrador heterodiegético en el caso de la historia de La Empresa que, en este caso, sí puede llamarse omnisciente puesto que domina toda la información acerca del tema que está narrando, y por último, en los textos titulados *Algunas páginas* no se puede

hablar de un narrador en el sentido literario, pues estos pasajes están escritos con un estilo científico, es decir, presentan una estructura ensayística y giran alrededor de una temática que la obra pretende mostrar irónicamente como científica y, de acuerdo con ello, están escritos de forma impersonal con un interés de objetividad en su discurso.

De acuerdo con lo anterior, se entiende que los personajes de la novela solo participan en los episodios que corresponden a la historia de Osorio, y que los otros pasajes tienen una función contextual e informativa sin participación de personajes literarios para que el lector construya el universo narrativo, atando las piezas que la obra va presentando paulatinamente. Sin embargo, al leer la novela en su totalidad no se puede afirmar que exista una construcción axiológica completa de los personajes, ni que se puede relacionar todo lo encontrado en los episodios contextuales con el hilo conductor de los acontecimientos narrados en torno a Ricardo Osorio. La sensación de ruptura en la forma misma del relato se mantiene y el caos generado por la dificultad de atar todos los elementos que componen la obra en un solo sentido es evidente, dando a la novela un carácter posmoderno en cuanto a la construcción fragmentada de un universo narrativo.

En cuanto al personaje principal se puede decir que Osorio no tiene objetivos claros para su vida; está casado, tiene un hijo y un empleo estable, pero todo esto, en realidad, parece no importarle y se percibe que las cosas que ha obtenido en su trayectoria existencial han llegado más por casualidad que por un interés real del personaje. Además, cuando parece tener un propósito claro que es escaparse con su amante, todo sale mal por distintos factores que le dan a entender al protagonista y probablemente al lector, que tener ideales no es una posibilidad para los sujetos actuales, que la realidad ofrece menos de lo que se puede desear y que es mejor vivir en la comodidad de la mediocridad que intentar cualquier esfuerzo en la búsqueda de un objetivo.

Las inconsistencias en el perfil de Osorio ofrecen un panorama general de lo que la obra en su totalidad podría decir al lector, es decir, la forma tan trivial con la que el personaje principal enfrenta su realidad se ve reforzada por las acciones de los otros personajes, por el caos de La Empresa y por la fragmentación de los episodios, logrando una sensación de

inmanencia que permanece durante toda la obra, como por ejemplo cuando García Ángel (2007) escribe acerca de los sentimientos del protagonista lo siguiente:

María Teresa le producía sentimientos que siempre bordeaban el amor sin serlo: hoy cariño, mañana solidaridad, pasado mañana ternura y al día siguiente otro o alguno de éstos. Pero qué carajo: se durmió con una sobredosis de sentimientos tangenciales, abrazado a ella. (p. 135)

No hay claridad en lo que Osorio siente por su esposa y aunque esto genera en él y en el lector una preocupación por el presente y el futuro del personaje, Osorio lo resuelve restando importancia a una situación que parecía presentarse como algo trascendental. La expresión *Pero qué carajo* encierra todo el contenido semántico de la vida del protagonista y, por extensión, del sentido de la obra, al parecer nada de lo que planean o esperan los personajes se puede lograr de forma completa y la mejor solución para este fenómeno que se advierte en la obra es actuar de forma desinteresada, no reflexionar profundamente sobre nada y esperar que la vida misma se encargue de dirigir el destino de cada uno sin intervenir en su transcurso.

## Conclusiones

El fenómeno de la posmodernidad como condición de la cultura es, en la actualidad, un asunto de interés para los estudios literarios, puesto que en las últimas décadas muchos productos culturales, en especial en las artes, como por ejemplo la novela, pueden ser analizados e interpretados desde una visión posmoderna que permite el acceso a información valiosa para la consecución de muchos de los objetivos planteados por algunas investigaciones adelantadas alrededor de la literatura actual, además, también es posible lograr descubrir algunos elementos compositivos de las obras literarias explicando su origen y justificando su existencia de acuerdo con la comprensión de la realidad que ofrecen los estudios de la cultura actual como un escenario distinto al percibido en la modernidad. En este sentido, se reconoce que la posmodernidad es una condición cultural real, que puede ser analizada e interpretada en relación con productos sociales como la literatura, y que su estudio permite el acercamiento a algunos aspectos de interés para los estudios literarios contemporáneos.

En el caso colombiano, se observa que existen varios estudios realizados alrededor de la literatura contemporánea del país, que utilizan como una de sus fuentes de análisis algunas de las teorías que giran alrededor de las condiciones de la cultura posmoderna como los estudios culturales, el posestructuralismo y los mismos estudios de la posmodernidad como aquellos publicados el pensador norteamericano Fredric Jameson o los planteamientos filosóficos de Gianni Vattimo, entre otros. En relación con esto, es evidente que las investigaciones realizadas en Colombia se centran en algunos escritores del país que han llegado a tener cierto reconocimiento dentro del campo literario a través del mercado editorial, la divulgación por distintos medios de comunicación y la consecución de premios prestigiosos dentro del campo de la literatura nacional, pero este reconocimiento es, precisamente, el que ha generado que otros autores, como Antonio García Ángel, no hayan sido abordados por la crítica de forma rigurosa por su escasa participación en el mercado y, probablemente, por una subestimación de su obra por parte de los agentes que dominan el campo literario.

Sin embargo, de acuerdo con postulados teóricos contemporáneos que exponen las condiciones de la cultura y las producciones literarias actuales, es posible decir que la obra de García Ángel podría incluirse dentro de un grupo representativo de escritores que caractericen la literatura colombiana del siglo XXI, entendiendo que los escenarios de la realidad actual del país y de la producción cultural no permiten la homogenización de un canon literario al estilo moderno, sino que obligan al campo de la literatura a una revalorización de sus criterios para generar nuevas dinámicas de producción, difusión y aceptación de nuevos autores y formas distintas de hacer literatura. La llamada novela posmoderna, como asegura Lozano Mijares (2007), estaría en la posición de posibilitar una visión de esa heterogeneidad que caracteriza la realidad actual:

Nuestro mundo posmoderno es, de hecho, ontológicamente inestable; por eso la novela de la posmodernidad, que mantiene su objetivo tradicional de representar el mundo, sigue ejerciendo su función de mimesis, sólo que resulta una nueva mimesis, coherente con una nueva realidad. (p. 157)

Por otro lado, la obra de Antonio García Ángel, aunque se reduce a solo tres libros publicados, muestra cierta evolución estética en cuanto a sus novelas se refiere. La primera de ellas titulada *Su casa es mi casa* es una obra sencilla en su estructura y se enfoca principalmente en representar acciones de la vida contemporánea de un joven común en la ciudad de Bogotá, dejando ver que la cultura, el tiempo y el espacio contemporáneos no se presentan con claridad ni orden y que esto repercute directamente en la condición particular de cada sujeto, mientras que *Recursos humanos*, su segunda novela, deja ver un trabajo estructural mucho más elaborado y un interés más marcado por las reflexiones frente a la realidad contemporánea, sin dejar de lado la realidad fáctica que deben sortear los sujetos posmodernos en su constante lucha por sobrevivir en un sistema que no entienden y que cambia constantemente como ellos mismos.

En cuanto a la actualidad del autor, es interesante mencionar que se encuentra trabajando en el guion y la producción de una novela gráfica que puede ser publicada en el 2015 y cuyo título provisional es *El taxista siempre llama dos veces*. En este aspecto abre el propio horizonte narrativo del autor en cuanto a su producción, al indagar en nuevas formas de creación literaria, y genera en el público y la crítica expectativas más allá del contenido de su obra, pues la experimentación en estas distintas maneras de representación literaria crea inquietudes acerca de las dinámicas de concepción y producción, además de las posibilidades de representación que la realidad actual ofrece a los autores. En relación con esto, se puede decir que las condiciones de la cultura actual han cambiado los estatutos que sostenían el campo literario moderno y han deconstruido su estructura dando lugar a una cantidad enorme de posibilidades estéticas, que aún se encuentran en discusión en cuanto a su legitimación dentro de lo literario, especialmente por quienes mantienen una posición moderna y una defensa de la literatura tradicional.



## OBRAS CONSULTADAS

- Baudelaire, Charles. (2009). *Mi corazón al desnudo*. España: Maldoror.
- Benjamin, Walter. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Bourdieu, Pierre. (1990). *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, Pierre. (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre. (1997). *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Chaparro Madiedo, Rafael. (2010). *Opio en las nubes*. Zaragoza: Tropo.
- Deleuze, Gilles. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, Gilles. (2005). *Derrames: entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, Gilles. (2008). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.
- Deleuze, G & Guattari, F. (2002). *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Didi-Huberman, Georges. (2011). *Ante el tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Figuroa, Cristo. (2007). Tres espacios narrativos más allá de Macondo (Ángel, Fayad, Espinosa). *Tabula Rasa*. (7), 179-195.
- Figuroa, Cristo. (2010). Ciudades, memoria y ficción en la narrativa colombiana contemporánea. Dos trayectos significativos: Luis Fayad y Roberto Burgos Cantor. En J. A. Rodríguez (Editor), *Hallazgos en la literatura colombiana* (pp. 29 -55). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Foucault, Michel. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, Michel. (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, Michel. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- García Ángel, Antonio. (2001). *Su casa es mi casa*. Bogotá: Planeta.
- García Ángel, Antonio. (2007). *Recursos humanos*. Bogotá: Planeta.

García Dussan, Pablo. (2006). *La narrativa colombiana: una literatura "thanática"* en revista digital de estudios literarios *Espéculo*, número 31, noviembre 2005-febrero 2006, Año X. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/cothanat.html>

García Márquez, Gabriel. (2013). *El otoño del patriarca*. Barcelona: DeBolsillo.

Giraldo, Luz Mary. (2006). *Más allá de Macondo: tradición y rupturas literarias*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Hassan, Ihab. (1991). El pluralismo en una perspectiva postmoderna. *Criterios*, n° 29, 267-288.

Herrera Gómez, Fernando. (2001). *Vas por buen camino; estás perdido, nene* en Boletín Cultural y Bibliográfico, volumen 38, número 58. Bogotá: Banco de la República.

Hutcheon, Linda. (2004). *A poetics of postmodernism*. New York: Routledge.

Jameson, Fredric. (2002). *El posmodernismo y la sociedad de consumo*, en: El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998. Buenos Aires: Manantial. pp. 14-38.

Jameson, Fredric. (2012). *Posmodernismo: la lógica cultural del capitalismo avanzado. Vol. 1*. Buenos Aires: La Marca.

Jaramillo Fonseca, Mariana. (2005). Tesis de grado para la Maestría en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo: *Análisis de una posición contemporánea en el campo de la novela colombiana: Álvaro Mutis y Antonio García*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Kaminsky, Lourdes. (2012). Proyecto estético e ideológico de transculturación literaria en América Latina. *Cuadernos de Literatura*, XVI (32), 112-124.

Lozano Mijares, M. d. (2007). *La novela española posmoderna*. Madrid: Arco Libros.

Liotard, Jean-Francois. (1989). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.

Nietzsche, Friedrich. (2001). *Aurora, El Anticristo*. Madrid: LIBSA.

Nietzsche, Friedrich. (2009) *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.

Noriega, Teobaldo. (2001) *Novela colombiana contemporánea: incursiones en la postmodernidad*. Madrid: Pliegos.

Rancière, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

- Robbe-Grille, Alain. (1965) *Por una novela nueva*. Barcelona: Seix Barral.
- Rodríguez, Jaime Alejandro. (2000) *Posmodernidad, literatura y otras yerbas*. Santa Fe de Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez, Jaime Alejandro. (2009). Asedio a las narrativas contemporáneas. Mapa de posibles investigaciones. *Cuadernos de Literatura*, XIV (26), 14 - 51.
- Rodríguez, Jaime Alejandro. (2010a). Prólogo. En J. A. Rodríguez (Editor), *Hallazgos en la literatura colombiana* (pp. 9 -14). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rodríguez, Jaime Alejandro. (2010b). El horizonte posmoderno de la cultura de masas y de la democratización estética en tres novelas colombianas recientes. En J. A. Rodríguez (Editor), *Hallazgos en la literatura colombiana* (pp. 155 -182). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Said, Edward. (2008) *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: DeBolsillo.
- Sarlo, Beatriz. (2001). *Tiempo presente: notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Silva Liévano, Edilson. (2009). “*Su casa es mi casa*” o la historia mediocre de lo cotidiano y las estrategias para salvarse de la sorna existencial, CD-ROM de memorias del XXII Coloquio internacional de literatura mexicana e hispanoamericana. Sonora (México): Universidad de Sonora.
- Vattimo, Gianni. (2002). *Diálogo con Nietzsche, ensayos 1961-2000*. Buenos Aires: Paidós.