



PORTADA

INFORMACIÓN GENERAL

CONSEJO EDITORIAL

ENVÍO DE ORIGINALES

NÚMEROS ANTERIORES

INDEXACIÓN BASES DE DATOS

CREATIVE COMMONS

BÚSQUEDAS

CONTACTO

DENTRO DE C&S

OK



Reseña /

MARJORIE PERLOFF

Postmodern Genres

University of Oklahoma Press, 1989, 276 págs.

MARJORIE PERLOFF

(ed.) Postmodern Genres University of Oklahoma Press, 1989, 276 págs.

Después de leer esta colección de ensayos sobre los géneros posmodernos no clasificables dentro de la preceptiva tradicional – y que encajarían mejor en la surrealista clasificación borgiana –, da la impresión de que el debate sobre la vulnerabilidad de la teoría de los géneros se está agotando en un círculo vicioso, mientras que los discursos verbales y no verbales que articulan la cultura contemporánea, se reproducen entre sí y abren sus posibilidades de interpretación. Una vez más la discusión teórica va a la zaga de su objeto, en este caso, fragmentario y disperso como típico producto de la llamada posmodernidad. Postmodern Genres, volumen editado por Marjorie Perloff, que forma parte de una serie sobre las estrategias del discurso publicada por la Universidad de Oklahoma, propone una estimulante reflexión sobre las fronteras de los géneros a partir de las formas literarias y artísticas de vanguardia. Creo que es posible extrapolar estos planteamientos a la investigación sobre textos periodísticos porque, en principio, todos estos discursos posmodernos pasan por la misma crisis de identidad e, inevitablemente, se preguntan por el actual estatuto del género posmoderno. En la introducción Marjorie Perloff aclara que mientras el discurso moderno estaba preocupado por la adaptación a los géneros tradicionales, el posmoderno ha tendido a rechazar este concepto de género por considerarlo anacrónico e irrelevante. En última instancia lo que define la cultura posmoderna es su preocupación por la clasificación y el género, en medio de un orden anárquico y transgresor. Pero la gran paradoja del discurso posmoderno, según la autora, es que la disolución radical de los géneros ha sido el concepto más importante que se ha desarrollado hasta ahora. Es decir, mientras el género se define por su resistencia a la definición, la teorización sobre el género representa un género puramente demostrativo y argumentativo (metadiscurso). Cualquier escrito crítico, por iconoclasta que sea, necesariamente se vierte en forma de ensayo, siguiendo la tradición del género moderno inaugurada por Montaigne. Volvemos entonces al contradictorio postulado: el discurso posmoderno niega la existencia de los géneros, pero reconoce que por carecer de fronteras los géneros se pueden combinar entre sí, existen en su mestizaje. En definitiva, que el posmodernismo escriba sin someterse a los límites es tan ficticio como que escriba sobre la mezcla de ellos, a riesgo de caer en el bizantinismo más estéril. Roland Barthes revolucionó la teoría de los géneros cuando dijo: "lo que define un texto es su fuerza subversiva con respecto a las viejas clasificaciones" ("From The Work To Text", 1971); luego Jacques Derrida formuló la hipótesis de que "cada texto participa de uno o varios géneros" ("The Law of Genre", 1980), y dejó deslizar la fulminante pregunta: "¿De qué género es el género?", con intención más irónica que afán taxonómico, por supuesto. Desde esta nueva perspectiva quedan superados los diferendos limítrofes entre los géneros (para seguir con las metáforas territoriales), y la atención se desplaza hacia los elementos del texto, los mecanismos de construcción, los rasgos que definen su escurridizo estatuto y sus efectos sobre los receptores. Habría que empezar por reconocer la intertextualidad, que se puede definir, indistintamente, como la mezcla de textos en un mismo género o la mezcla de géneros en un mismo texto. Este principio que permite estudiar los mecanismos de interacción de los géneros y la incorporación del pasado en el contexto actual, conduce a una nueva tipología textual. Los distintos autores que colaboran en este volumen refuerzan el método de investigación intertextual, apuntando así al mismo blanco de disciplinas como el análisis textual, la pragmática y la estética de la recepción, englobadas por la semiótica de la comunicación. Esta apertura interdisciplinar le concede una dimensión social al género posmoderno porque, como señala la editora del libro, el género, lejos de ser una categoría normativa, refleja una cultura específica, históricamente determinada. Los géneros se forman en un contexto cultural, y a cada género corresponde un tipo particular de público. Precisamente el interés por el público se constituye en otro punto de encuentro de las disciplinas del discurso verbal y no verbal – lingüístico e icónico – y, por ende, de las teorías semióticas de la comunicación que suponen la existencia de un pacto de lectura entre el autor y el lector. Tanto para los defensores como para los detractores de la teoría del género, lo que interesa es profundizar en los objetivos que gobiernan un sistema de género, como sostiene Ralph Cohen en el ensayo "¿Do exist th Postmodern Genres?". Cohen da la clave para la comprensión de esta especie de géneros mutantes cuando afirma que los géneros posmodernos alcanzan carta de ciudadanía en el momento en que los receptores aprenden a reconocer sus rasgos (partiendo del concepto de género entendido como horizonte de expectativas entre lector y texto, postulado por Hans Robert Jauss, uno de los pioneros de la Estética de la Recepción). De otra parte, Cohen afirma que los críticos posmodernos han tratado de componérselas sin una teoría de los géneros, ya que términos como texto y escritura deliberadamente evitan las clasificaciones genéricas. Y la razón de tantos esfuerzos no es otra que abolir las jerarquías e impedir la institucionalización de los géneros. Pero el temor es infundado. Austin Warren dice que ni siquiera la teoría clásica puede seguir defendiendo a ultranza la pureza de los géneros, como tampoco se pueden prescribir reglas para los autores. Las teorías contemporáneas del género minimizan las clasificaciones y maximizan la interpretación y la clarificación de los textos. En lo que han profundizado los críticos modernos de la teoría del género – Todorov, Jameson, Bakhtin – es en explicar y analizar la relación entre los géneros "menores", tradicionalmente marginados (cultura popular), y los géneros "canonizados" (Alta Cultura); y en reconocer los genes que los géneros posmodernos han heredado de los géneros modernos. La base de este procedimiento de investigación se encuentra en la ya mencionada intertextualidad, que se basa en un principio elemental: el uso de un género está determinado por su relación con otros géneros. Si cada texto fuera diferente de los demás, entonces no habría un modelo y sería imposible la comunicación; pero toda pieza tiende a estar basada en otras piezas o familias de textos. Este concepto de escritura combinada hace posible el estudio de continuidades y cambios en la

evolución histórica de los géneros. La mezcla de elementos provenientes de distintos géneros produce lo que Clifford Geertz define en otro de los ensayos como "Blurred Genres". Este fenómeno de mezcla y desdibujamiento de los géneros invita a un replanteamiento de la investigación social por cuanto supone otros enfoques de la percepción. En el campo de la creación literaria, la novela posmoderna también apuesta por un procedimiento combinatorio de la teoría del género. Basta comprobar que en el palimpsesto posmoderno cada nuevo texto es escrito sobre otro texto; y el mismo ejercicio de parodiar los viejos textos demuestra una conciencia de cierto límite. Conciencia que se transmite a los lectores preparados para encajar las trasgresiones y desmitificaciones más osadas de los géneros consagrados (tampoco se descubre ningún mediterráneo, porque "El Quijote" y "Ulises", por citar los ejemplos más conocidos, elevaron la parodia a su máxima expresión). Así, aunque los críticos no terminen de ponerse de acuerdo acerca de los elementos constituyentes del género posmoderno – singular texto en el que se cruzan multiplicidad de códigos – y en su relación con el modernismo, el espíritu de la modernidad sobrevive, para bien o para mal, porque continuamos reconociéndonos a nosotros mismos, mientras que las senas de identidad del discurso posmoderno todavía no son reconocidas plenamente.

Epistemológicamente, dice Cohen, este debate se expresa como la necesidad de construir nuestra nueva cultura. La discusión continúa y, mientras tanto, críticos, creadores y lectores emplean el lenguaje de la teoría del género siempre que investigan la posibilidad de negarlo. Otro ensayo bastante atractivo de este libro, que da luces a la investigación sobre textos periodísticos es el de Linda Hutcheon, "The Pastime of Past Time: Fiction, History, Historiographic Metafiction". La autora encuentra un término para unir esa pareja en constante discordia que forman los hechos y la ficción (Fact/Fiction o Fiction /History): Historiographic Metafiction. Este género practica una lectura de la historia a través de la ficción realista, y se identifica con aquellas novelas posmodernas intensamente reflexivas, subjetivas, pero que también introducen un contexto histórico, considerando que tanto la historia como la ficción hacen parte de un mismo orden del discurso. Hutcheon recuerda que en los años 60 surgió una variante periodística de la confrontación History/Story: la novela de no ficción o documento narrativo, en la que, intencionalmente, se usan técnicas de ficción. Pero la autora diferencia la nueva metafiction historiográfica de la novela de no ficción bastante conocida como nuevo periodismo. La novela de no ficción hace énfasis en el proceso de escritura y en el realismo psicológico, mientras que la novela de metafiction historiográfica siendo también autorreflexiva y subjetiva, se distingue por su intertextualidad y, a menudo, por su estructura fragmentaria. Los intertextos que actúan en ella pueden ser a la vez históricos, estéticos, o cumplen una función paródica. Asimismo la metafiction historiográfica demuestra que la Acción puede estar históricamente condicionada, y la historia puede estructurarse discursivamente, ya que es el historiador-escritor- cronista quien selecciona los hechos del pasado para darles una configuración, Este nuevo género suele incorporar datos de la realidad para darles una pátina de verosimilitud, lo que salda, provisionalmente, la confrontación entre los hechos y la ficción. Otro recurso distintivo de la metafiction historiográfica es que introduce dos modos de narración: los múltiples puntos de vista y la apertura controlada por parte del narrador. Estos procedimientos acentúan la subjetividad de la novela que en sus dispersas voces narrativas intenta darle sentido al pasado. Como sabemos, el relato periodístico de hoy también se nutre de los testimonios del pasado para actualizarlos en el presente, a través de la intertextualidad, un terreno que apenas empieza a colonizar la investigación. Los dos ensayos comentados sirven de pórtico a la mayoría de textos que recoge este libro, dedicados a la estética moderna en sus distintas manifestaciones y su relación con el lenguaje de los "multimedia", Estos ensayos nos permiten concluir que el lenguaje artístico de vanguardia acusa el mismo síndrome de "desdibujamiento" del lenguaje literario (y periodístico). Pero tampoco se trata de una alarmante confusión de categorías artísticas, sino de una saludable y fecunda convivencia, por desconcertante que resulte su efecto. Tanto las teorías estéticas como las poéticas están básicamente preocupadas por el fenómeno de la recepción, y proponen un cambio de paradigma en el proceso de la comunicación que privilegie al destinatario del objeto artístico, al que desafían con formas audaces. La recurrencia de términos en los distintos artículos de "Postmodern Genres", manifiesta un nivel de coherencia del discurso posmoderno. Algunos de los rasgos comunes que identifican el lenguaje de los nuevos géneros son; discontinuidad, fragmentación, interdisciplinariedad, multiplicidad, reciclaje, parodia, ironía, nostalgia... Tras repasar las distintas formas artísticas que confluyen en este libro (performance, fotografía, pintura, ópera, poesía), encontramos en la instalación artística el híbrido perfecto. En su artículo "Installation and Dislocation: The Exemplo of Jonathan Borofsky", Henry M. Sayre explica que las instalaciones de este artista norteamericano, que combina los códigos lingüísticos y pictóricos, invitan a una doble lectura en su dimensión tridimensional. Según Bakhtin, una forma artística "híbrida" es también un "híbrido semántico", que contiene dos lenguajes y dos sistemas de valores. La instalación es entonces un espacio donde los lenguajes circulan, y exige la activa participación del espectador. "Postmodern Genres", como queda visto, ofrece un sugestivo elenco de hipótesis para abordar el problema, o mejor dicho, el falso problema de los géneros en esta última versión de la modernidad (¿qué se sigue después de la posmodernidad?, nos preguntamos). Por tratarse de una obra fragmentaria, compuesta de variedad de textos, se perciben tan fácilmente sus aportaciones como sus fisuras. Del collage de temas que nos presenta el libro deducimos que la búsqueda del sentido en los textos posmodernos no se agota en el texto mismo sino que abarca el contexto, y ésta, precisamente, fue la gran conquista del post-estructuralismo, proclamada por R. Barthes: siempre que se conceda libertad al lector y al texto, sin imponer jerarquías, el contexto genera nuevos significados; y este movimiento de apertura produce la polisemia de sentidos. Pero queda una pregunta rondando: ¿cómo controlar la hiperproducción de sentidos a que da lugar la liberación de fronteras de los géneros, y la preeminencia del receptor en el proceso de la comunicación? Este no es otro que el gran atolladero de la Estética de la Recepción, ya que resulta casi imposible encontrar un método riguroso que ofrezca resultados menos especulativos sobre las infinitas posibilidades de recepción de la obra. También sigue latente el problema del valor del género posmoderno, considerando la relatividad misma de su estatuto. La ideología posmoderna, como afirma Linda Hutcheon, es paradójica. La preocupación del siglo XVIII por la verdad o falsedad de los textos, se volvió en el posmodernismo preocupación por la multiplicidad y dispersión de verdades. La ausencia de jerarquías invalida o neutraliza los criterios de valoración y contribuye a una sospechosa homologación de los textos de desigual calidad y calibre conceptual. La cultura de masas absorbe todos estos textos y objetos culturales indiscriminadamente, y los proyecta a través de sus múltiples pantallas. Esta discusión apenas se insinúa en el libro, bastante tímido en su crítica sobre la fragilidad de los valores del posmodernismo. Sin embargo, algunos de los teóricos confían todavía en encontrar componentes éticos en medio de la batahola del estilo posmoderno. Lo único cierto es que la heterodoxia no asume por lo común un lenguaje de valores, pero, como habla muchos lenguajes y se dirige a numerosos públicos, se confunden sus objetivos y se disculpan sus limitaciones. El fin de estimular un democrático desarrollo cultural justifica los medios. Y a propósito de valores, ¿qué pasa con el valor de la coherencia, si por definición el discurso posmoderno es fragmentario y discontinuo? No es del todo convincente el apunte de alguno de los autores citados, para quien esa capacidad innata de los humanos de ordenar el desorden garantiza el proceso de descodificación de la novela posmoderna, por abstracta o abstrusa que sea. El único criterio de valor que se juega en este tipo de novela es el de la pluralidad de voces (o de medios artísticos), pero queda la duda de si se está apostando sólo por la estética y por el placer del mismo juego. De otra parte, esa peculiaridad del doble lenguaje y doble sistema de valores del texto, produce un efecto de neutralización, porque, según el principio físico, dos fuerzas contrastantes tienden a anularse. Por último, extraña no encontrar referencia alguna sobre la teoría deconstructiva – tan en boga últimamente – y su proyección en las teorías literarias y estéticas. Aunque a menudo se menciona a Jacques Derrida, uno de sus artífices, no se insiste en los postulados del método deconstructivo que,

curiosamente, guardan una estrecha relación con los postulados de los géneros posmodernos aquí expuestos. En el campo de la teoría literaria la deconstrucción ocupa el lugar de la crítica post-estructuralista y propone el desplazamiento del interés del texto al lector, y la eliminación de las jerarquías del discurso que, en última instancia, es lo que pretende la teoría de los géneros posmodernos.

MARY LUZ VALLEJO

Mary Luz Vallejo

[arriba](#)