

# LOS FUNDAMENTOS DEL PENSAMIENTO OCCIDENTAL DEL SIGLO XX: LA 'POSTMODERNIDAD' Y LA 'POSTCOLONIALIDAD'

*Alfonso de Toro<sup>11</sup>*

## 1. LA 'POSTMODERNIDAD'

### 1.1 Un breve panorama

Lo que denota el usual término 'postmodernismo' y cuáles son sus características como sistema sigue siendo hoy en día altamente discutido, tanto en un nivel general como dentro de una disciplina determinada, a pesar de un diluvio de publicaciones. Existen prácticamente tantas tesis como autores que se han manifestado al respecto. El término se ha convertido con el tiempo en una metáfora poco convincente, en una idea fija y en una moda o mera etiqueta que se encuentra en todos los campos.

Frente a semejante situación debemos aclarar las nociones del término en cuestión, y especialmente dentro de la ciencia literaria y de la teoría de la cultura, donde observamos un fenómeno similar a aquél cuando surgieron el estructuralismo,

---

11 Centro de Investigación Ibero-Americana y Francófona de la Universidad de Leipzig

la semiótica, la teoría de la recepción, de la intertextualidad o del carnaval; cuando la terminología de estas disciplinas fue degradada a conceptos eclécticos de una mera moda que nada definían ni precisaban. Una semejante Babilonia impide una discusión seria, y ha conducido a que autores pertenecientes a siglos tan diferentes como Aristóteles y Rabelais, Cervantes y Gracián, Sterne y Baudelaire, Artaud y Joyce, Beckett y Borges, Heißenbüttel y Norman Mailer, Vonnegut y A. Robbe-Grillet, como así últimamente también la novela hispanoamericana en su totalidad sean pertenecientes a la 'postmodernidad'. Frente a esta definición inflacionaria, que a la vez es ahistórica, observa U. Eco en su "Postille" a *Il nome della rosa*, en forma sarcástica, que pronto llegaremos a Homero.

## 1.2 Intento de una breve genealogía, historia y periodización del "postmodernismo"

Si el término 'postmodernismo' tanto semántica como históricamente pretende tener algún sentido, no se debería partir de la premisa de que el momento en el que manifestamos algo, es siempre el moderno, entendiendo este término históricamente como parte de la modernidad, en vez de entenderlo sincrónicamente, como la expresión más actual en un momento dado, ya que de esta forma la 'postmodernidad' no podría tener lugar, tendríamos una perpetuación de la modernidad que por lo demás se manifiesta en la fórmula de Habermas (1988) de una "modernidad inconclusa".

Bajo un punto de vista histórico-cultural diferenciamos el término 'postmodernismo' actual, primero de aquél histórico de 'postmodernismo' que estando relacionado con la

literatura, historiografía, sociología y las ciencias naturales, se encontraba en oposición al de 'modernidad', es decir, a aquél que representa la modernidad europea a más tardar a partir del proyecto del "siglo de las luces" de la mitad del siglo XIX. El término histórico de 'postmodernismo' marcaba allí aspectos de una época que comienza alrededor de 1875 (Toynbee) y de una época a partir de 1914 ó 1917 (Pannwitz es quien acuña por primera vez el término de 'postmodernismo') y que concluye después de la primera guerra mundial. Segundo, el término 'postmodernismo' se encuentra también en 1934 en el campo de la literatura, precisamente en una antología de poesía de Federico de Onís quien sostiene que el postmodernismo comienza alrededor de 1905 y va hasta 1914 como reacción al 'modernismo' que él sitúa alrededor de 1850 en adelante. El concepto de 'postmodernismo' tanto en Toynbee, Pannwitz y Onís tiene poco o nada que ver con el de 'postmodernismo' acuñado por Lyotard en su libro *La condition postmoderne* en 1979 y con aquél que se venía perfilando desde los años sesenta en adelante en la filosofía francesa y en los debates de los años ochenta y noventa. De allí que por razones cronológicas y definitorias pero también por razones epistemológicas hablaré de 'postmodernidad' para referirme al debate actual.

Si ubicamos la modernidad como un fenómeno histórico-cultural que va desde de alrededor de 1850 a fines de los cincuenta o a principios de 1960, estos es, a más tardar de Baudelaire a la *nueva novela* y al *nouveau roman*, es decir, que pasa por las vanguardias de principios del siglo XX encauzándose en una 'modernidad tardía' después de la Segunda Guerra Mundial, podríamos fijar la *primera fase* de la 'postmodernidad' (con la excepción de Borges que con su obra marca la 'postmodernidad' ya en los años cuarenta, vid

A. de Toro 1992 y 2008) a fines de los cincuenta y a comienzo de los sesenta, según el campo en el que nos movamos (sea éste arquitectura, arte, danza, música, literatura o filosofía). La 'postmodernidad' se desarrolla desde el centro de la modernidad tardía y también en forma paralela a ésta. Obras de Sontag, Fiedler, Barth, Warhol, Sukenik, Mailer, Klinkowitz, Riesman, Gehlen, Etzioni, Touraine, Foucault, Derrida, Pevsner o Venturi marcan esta *primera etapa* que va hasta 1970. La *segunda fase* se extiende hasta fines de los años setenta, así con obras de Baudrillard, Bell, Deleuze o Jencks. La *tercera fase* comienza con *La condition postmoderne* (1979) de Lyotard, acompañada por una enorme cantidad de autores y de obras de todos los campos. Aquí irrumpe definitivamente la 'postmodernidad' y pasa a ser un objeto central de atención de la investigación. En esta fase tenemos en la literatura autores como Italo Calvino con *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) y Umberto Eco con *Il nome de la rosa* (1980), Robbe-Grillet (1984/1987/1994) con su trilogía autobiográfica; asimismo tenemos, por ejemplo, también la pintura del fotorrealismo hiperrealista en los EE.UU. (del clacisismo metafísico, Carlo María Mariani o del clacisismo narrativo, Jacques Louis David o James Valerio del clacismos realista, John DeAndrea), la de los *Neue Wilden* en Berlín, la arquitectura de Klotz y la novela y teoría de la cultura latinoamericana. Ejemplos de la novela postmoderna en Latinoamérica serían *Yo el supremo* (1974), *Vigilia del almirante* (1992) de Roa Bastos o *Historia de Mayta* (1984) de Vargas Llosa. Estas tres fases son naturalmente permeables, en particular aquella de los años sesenta a los setenta ya que muchas veces se superponen.

Pero también tenemos otras excepciones fuera de Bor-

ges, por ejemplo, Michel Leiris quien con *L'Age d'homme* – texto que termina de escribir en 1935, que se publica por primera vez en 1939 y republica con un texto final en 1946– produce la primera autobiografía, o 'nueva autobiografía' postmoderna. Existen pues siempre discontinuidades de fenómenos que en su momento no se reconocen y que luego irrumpen y dirigen la mirada hacia atrás y se descubre que las cosas habían comenzado ya hace mucho.

Para dar una idea de este fenómeno englobalizante describiré aspectos esenciales de la 'postmodernidad' en algunas de las disciplinas que fueron determinantes para este debate.

En la **Historia**, Pannwitz (1917/<sup>2</sup>1947: 52) ofrece un diagnóstico negativo de la modernidad y entiende el postmodernismo como un fenómeno positivo y conservador donde el hombre postmoderno se define como deportivo, nacionalista, militarista, religioso y que se pronuncia contra el nihilismo y contra la decadencia de la modernidad. Estas valoraciones tienen poco o nada que ver con las características fundamentales de la 'postmodernidad' hoy, pero pasarán a ser parte de su sistema de características negativas. Gehlen (1963/1975) reanuda la discusión (vid. también Bolz 1986) bajo el término 'posthistoria', como un proceso negativo y como resultado de la Segunda Guerra Mundial. La 'posthistoria' sería parte del siglo XX, de una época que carece de innovación y se caracteriza tan sólo por actos reproductivos y, por consiguiente, las posibilidades del desarrollo histórico caducan impidiendo nuevos conceptos e ideales. El único campo de innovación y desarrollo, según él, es el socioeconómico en una sociedad de masa siempre creciente donde la finalidad es satisfacer sus necesidades y deseos de consumo.

Demostraciones públicas, protestas y otros actos subversivos son considerados en esta perspectiva como una ilusión nostálgica, como algo teatral, obsoleto y epigonal. La 'posthistoria' se continúa luego en el debate del "fin de la historia" con Fukuyama (1992) y con el debate del discurso histórico en Alemania con Küttler, Rüssen, Schulin (1993/1994ss.; vid. también Ceballos 2002; 2005).

En este contexto quisiera apuntar a dos corrientes fundamentales en esta discusión de la 'postmodernidad' histórica, a la "Escuela de los Anales" relacionada con el nombre de Le Goff y a la de la "*Metahistory*" relacionada con el nombre de Hayden White. En ambas corrientes se encuentran ya los conceptos de historia de Borges, como por ejemplo, en su ensayo "En dos libros" (*Otras inquisiciones* 1960/<sup>4</sup>1985: 125-129) o en *Passagen-Werk* de Benjamin (1983) y en *Les mots et les choses* de Foucault (1966). Me limito solamente a indicar que lo nuevo en la *nouvelle histoire* es que a la historia se considera como una 'construcción' basada en una diversidad de fuentes tanto materiales como psicológicas, culturales, literarias y sociales, es decir, en un concepto englobalizante de la *histoire totale*. Por otra parte, White aplica un nuevo término de ficcionalidad entendido como una manipulación intencionada del narrador en la organización del *plot* de tal historia a narrar y de allí que White les atribuya tanto a la historiografía como a la novela el mismo estatus semiótico de carácter ficcional.

En la **Sociología** se establece el término de 'postmodernismo' en EE.UU. alrededor de 1958 con los trabajos de David Riesman (1958) y se continúa con los trabajos de Amitai Etzioni (1968) alcanzando el debate su clímax con Daniel Bell (1973, 1976ss.). En Europa el debate está marcado

por Alain Touraine (1969) y Baudrillard (1981). En la sociología y economía de Etzioni o Bell se argumenta en forma similar a la historia: se comparte la idea de que el sistema socioeconómico ha alcanzado su máximo de diferenciación llegando a su límite de rendimiento lo cual le permite tan sólo conservar el status quo, cosa que inhibe el desarrollo socioeconómico. Pero dentro de esta diagnosis negativa, en particular del capitalismo de los EE.UU., Bell ve en la cultura un elemento subversivo ya que ésta resiste a las exigencias capitalistas de disciplina de las masas trabajadoras.

En la **Arquitectura** y el **Diseño** tenemos una controverial discusión desde su comienzo con Nikolaus Pevsner (1966/1967) y Robert Venturi (1966). Para una teorización sistemática basada en particular en postulados de Leslie Fiedler (1969; 1975) de la "*double codification of culture*", otra posición borgeana por lo demás, deberemos esperar hasta 1977, año en que Charles Jencks (1977; 1980ss.) comienza a publicar sus trabajos sobre arquitectura y arte postmoderno. Su correspondiente en Alemania será Heinrich Klotz (1984; 1987; 1987a).

La arquitectura postmoderna, como así también el diseño, parten del concepto de la 'doble codificación', introducido por Fiedler y difundido en este campo por Jencks, donde se incluye tanto lo particular como lo general, considerando a la vez problemas inmanentes de arquitectura como elementos locales, privados y universales. El ornamento ocupa nuevamente una función combinado con el color local y formas históricas. La arquitectura se entiende como un multilenguaje, como comunicación y como metáfora que desafían al espectador y alimentan su fantasía. Se crea un código *socioarquitectónico* donde el juego, el meta-

lenguaje (o la 'metarquitectura' lúdica) tienen un papel predominante. La combinación de diversos materiales (mármol, granito, concreto, ladrillo, vidrio, acero y plástico), colores y formas (geométricas, grecolatinas, clásicas, barrocas, *Biedermeier*, *Art Nouveau*, *Bauhaus*, etc.), como la recuperación de elementos del Renacimiento (el triángulo, el frontón, puertas ovales con claraboya, estilos de iglesia con naves centrales y laterales según los países y regiones).

Otros ejemplos son los diversos edificios postmodernos en Santiago de Chile, a la que quisiera denominar la capital latinoamericana de la 'postmodernidad' arquitectónica, donde se practica un diálogo entre la tradición y la contemporaneidad:



Santiago de Chile/Providencia  
© Alfonso de Toro



Santiago de Chile/Providencia  
© Alfonso de Toro

Carlos A. Gadea & Eduardo Portanova Barros  
(Organizadores)

La arquitectura se transforma en el contexto postmoderno en un signo estético e icónico, narrativo, argumentativo y multifacético, es materia de ficción y puente entre ideas poéticas (centradas en la representación de lo bello) y lo oportuno/útil (centradas en la funcionalidad) puente entre lo antiguo y lo nuevo, entre lo popular y lo elitista, es humor e ironía.

Mientras en el **arte** la práctica postmoderna es inaugurada a más tardar por Andy Warhol (1960) con el *pop art*, el arte postmoderno se difunde por EE.UU., Europa y Latinoamérica con tendencias llamadas fotorrealismo, neoclasicismo o hiperrealismo, entre muchas otras (vid. Jencks 1987). En la crítica de arte el debate comienza a partir de 1967. Durante la década de 1980 se establece definitivamente el término 'postmodernidad' en el arte y en la crítica de arte. Los artistas postmodernos recuperan, como en la arquitectura, lo figurativo, el uso de colores fuertes. Masa, subjetividad, metáfora y alegoría retornan a las prácticas pictóricas y los artistas recurren a diversas tradiciones reconfigurándolas y reinventándolas en forma de cita, en forma irónica, paródica que se refieren tanto a lo temático como a aspectos de estilos y formales del Renacimiento, del Clasicismo, del Impresionismo, del Cubismo, Surrealismo, Expresionismo, Futurismo o del Dadaísmo. Cita, montaje, collage son procesos de estas nuevas tendencias. No lo que separa y excluye, sino el uno y el otro son el principio tanto de la arquitectura como del arte postmoderno.

En casi todos los campos del saber y del arte, con excepción de la música, la discusión teórica se llevaba adelante en forma intensa y controversial, en el campo del **teatro**, por el contrario, el debate se concentró por largo tiempo en la crítica periodística. Muy tarde y en forma escueta pasa el debate a las ciencias teatrales, estos es, al medio académico. La prác-

tica del teatro postmoderno comienza en los años sesenta en Nueva York primero con el *Living Theatre*, el *Happening* y el *Open Theatre* y en los diversos espacios denominados *Post-modern Theatre*. En los setenta, ochenta y noventa tenemos autores dramáticos y directores de escena y directores-autores tales como B. Shepard, Robert Wilson, Peter Brook, Heiner Müller, Tankred Dorst, Jean-Marie Koltès, Eduardo Pavlovsky, Fernando de Távira, Ramón Griffiero, Alberto Kurapel, el grupo "Periférico de Objetos", entre muchos.

El teatro postmoderno comienza, según June Schlueter (1985: 209-228), en 1970 y se caracteriza por su ambigüedad, discontinuidad, heterogeneidad, pluralismo, subversión, perversión, deformación, deconstrucción, decreación, es antimimético y se resiste a la interpretación. Se trata de un teatro en el cual se celebra el arte como ficción y el teatro como proceso, 'performance', no textualidad (ejemplos: *Living Theatre*, *Happening*, teatro antropológico, ritual, mítico), donde el actor se transforma en el tema y personaje principal y el texto es, en el mejor de los casos, sólo una base que —generalmente— carece de importancia. El texto es considerado como una forma autoritaria y arcaica y pasa a ser un *performance script*. La idea de *performance* toma una tercera posición —mediadora y subversiva— entre drama y teatro. El teatro postmoderno se abre a todos los medios de comunicación (pluralidad de códigos: música, danza, luz, elementos olfativos), sin separarlos por rúbricas o géneros, y cualquier lugar pasa a ser lugar de representación (cafés, garaje, aparcamientos, *off-Broadway*, parques, iglesias, techos-terrazas de edificios, *Happening* y *Open Theatre*). El actor, como elemento o tema central, debe solamente representar un papel a través de su gestualidad kinésica, de

su actuación y de su percepción del mundo. En un teatro así concebido, la palabra pierde su lugar privilegiado en la tradición, en muchos casos, se actúa sin discurso, partiendo de la meditación, gestualidad, ritmo, sonido, silencio. Las acciones son instintivas y no se desprenden de un entrenamiento. El teatro adquiere formas nihilistas y grotescas, llegando hasta el silencio (Robert Wilson) del espacio vacío (Peter Brook).

Fiedler (1969) —mencionado más arriba— es el primero en postular algunas de las características fundamentales de la 'postmodernidad' literaria y cultural de los EE.UU. relacionándolas con sus conceptos de 'antiarte' y de 'doble codificación'. Según éstos, la literatura norteamericana se caracteriza por ser apocalíptica, antirracional, abierta y romántica, profética, desconfiada. La crítica literaria no se concentra en el análisis de la estructura de la obra, sino que quiere describir el proceso de experimentación lectoral, ella misma se transforma en arte, emplea la obra de arte para producir otra. La literatura postmoderna tiene —en el contexto de la 'doble codificación'— la tarea de superar barreras entre la cultura establecida y canonizada y la subcultura, entre seriedad y risa, entre las *belles lettres* y el *pop art*, entre elite y cultura de masa, entre crítica y arte, entre artista y crítica, entre arte y público, entre profesionalismo y diletantismo y aficionado, entre lo real y lo maravilloso/mito. La primacía de la fantasía debe imperar sobre la sobriedad. Los géneros básicos de la 'postmodernidad' son según Fiedler el *pop art*, la pornografía y el *Western*.

Otros criterios no mencionados por Fiedler que incluirían otros países fuera de EE.UU. y que ampliarían el concepto de 'doble codificación' serían la 'deconstrucción', un cierto tipo de 'intertextualidad', 'interculturalidad', la 'historización', la 'recepción/ experiencia sensual-cognitiva' del arte, la 'heterogeneidad', 'subjetividad', 'recreatividad'/'re-

codificación, 'radical particularidad' o la 'diversidad' y como consecuencia la 'universalidad', como así también el 'minimalismo', un cierto tipo de 'ironía' y 'humor', la 'fragmentación' el 'collage' y el 'metadiscurso lúdico'.

La concepción literaria postmoderna de Fiedler describe tan sólo un aspecto del fenómeno, en especial partiendo de la cultura de masas y de la subcultura o cultura alternativa norteamericana de los años sesenta. Con ello no describe la 'postmodernidad' como sistema ni como un fenómeno epocal, sino tendencias y primeras concretizaciones. De central importancia es la superación de las barreras entre las cultura de elite y las culturas populares con lo cual se da un primer paso hacia la abolición de categorías normativas y para introducir un nuevo canon en la literatura y cultura, un proceso que ya Borges inicia en los años veinte (*Inquisiciones* 1925; *El tamaño de mi esperanza* 1926; *El idioma de los argentinos* 1928) y que es retomado por Roland Barthes, por ejemplo en *Le plaisir du texte* (1973) y que se concretiza en los estudios culturales en el correr de los años setenta y ochenta y de superar la división entre el discurso científico y el objeto cultural (entre metalengua y su objeto).

La 'postmodernidad' literaria y cultural en Latinoamérica parece en un comienzo altamente difícil de tratar, ya que como hemos visto, se trata de un fenómeno global que aparentemente tiene su origen fuera del continente latinoamericano y, a pesar de ser un fenómeno global, no comparte una gran cantidad de características, especialmente en lo que se refiere al desarrollo paralelo y más o menos continuo en lo socioeconómico, político y científico. Son precisamente esta globalidad y las discontinuidades tempoculturales en Latinoamérica las que producen en el subcontinente

en un principio una fuerte actitud de rechazo que también se funda en el argumento de que estas teorías han nacido en contacto con manifestaciones culturales que se han dado fuera de Latinoamérica. Pero, a pesar de que la *teoría* de la 'postmodernidad' (como luego de la 'postcolonialidad') no nace en el subcontinente latinoamericano, no menos válido es que estos fenómenos también se dan en la *práctica cultural* en Latinoamérica, más allá del caso evidente de Borges.

La novela postmoderna latinoamericana, por ejemplo, se comienza a perfilar a más tarde a partir *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar con un tipo de discurso que hemos denominado "*novela del 'metadiscurso', de la 'intertextualidad', 'deconstrucción' e 'introspección'*", un tipo de novela de entrecruce, radicalmente plural y abierta que se manifiesta en el nivel de la narración donde el narrador ofrece al lector tres posibles lecturas, como sabemos. La primera consiste en leer el texto como está impreso, es decir, en forma lineal, sin saltos; en la segunda se propone leer los capítulos 1-56 y dejar los restantes fuera; la tercera, que es recomendada *expressis verbis* por el autor, ofrece un orden determinado de lectura que parte del capítulo 73 y luego se salta al capítulo siguiente indicado al fin de cada capítulo respectivo, de tal modo que se produce una fragmentación y una pluralidad de interpretaciones. *Rayuela* se caracteriza también por su ironía, su humor, por su carácter lúdico, como así también por su variedad de discursos, tales como el paródico, deconstruccionista, intertextual, filosófico, existencialista, metalingüístico (se encuentra prácticamente en toda la novela, con respecto a la teoría de la novela, en especial en la parte III). Fragmentación y diversidad tanto en el nivel del discurso como de la segmentación tipográfica producen una estructura abierta y

nómada. Esta pluralidad se concretiza también en los campos tratados, el mítico (Maga), en el del pensamiento y del conocimiento, en el de la teoría de la cultura y filosofía (Oliviera/París), en el del amor y la pasión. Que *Rayuela* constituye un punto fundamental de cambio en la *nueva novela*, lo había ya hace constatado Leo Pollmann (1968: 215):

»Rayuela« de Cortázar [...] nos conduce [...] al año 1963 en el cual la nueva novela latinoamericana se encuentra en medio de un cambio que se puede valorizar como »tesis« [...].

La estructura de »Rayuela« se encuentra en un debate con el pensamiento europeo, con la tentación de la monocausalidad [...].

[Cortázar crea] esta obra de un »Sic et Non« estructural, de lo específico latinoamericano »tanto de lo uno como de lo otro«. (Mi traducción.)

Dentro de la novela postmoderna también encajan aquellas que hemos denominado de 'discurso de masas' a partir de los años sesenta. A este grupo pertenecen novelas de Manuel Puig *La traición de Rita Hayworth* (1968), *Boquitas pintadas* (1969), *The Buenos Aires Affair* (1973), *El beso de la mujer araña* (1976), de Mario Vargas Llosa *La tía Julia y el escribidor* (1977); de Gabriel García Márquez *El amor en los tiempos del cólera* (1987) y de Antonio Skármeta *Matchball* (1988).

Como ejemplo quisiéramos describir brevemente la novela de Mario Vargas Llosa *La tía Julia y el escribidor* que está constituida por diversas "historias" organizadas según el método de series de radionovelas. Al comienzo, todas las historias tienen un mismo estatus narrativo-ficcional, luego se van confundiendo entre sí y con la historia de amor entre Mario y la tía Julia. Las radionovelas son escritas por el boliviano Pedro Camacho que se autodetermina "escritor deci-

monónico" estableciendo así una referencia directa entre su radionovela con las novelas realistas, especialmente las de Balzac del siglo XIX. La novela se caracteriza por su carácter fragmentario, por su heterogeneidad y diversidad. Ésta introduce como referente diversos sistemas culturales y tipos de discursos y géneros que a través de un juego intertextual, irónico y paródico son deconstruidos.

Los episodios de Camacho van teniendo crecientemente algo de horroroso y mórbido, la violencia y la eliminación de los personajes van siendo cada vez más monstruosas. De esta forma se deconstruye el modelo tradicional de la radionovela y se reemplaza por otro. A su vez se deconstruye el modelo novelístico y la ideología realista decimonónica en cuanto esta novela está constituida por una reunión de citas tanto de contenido como formales de los sistemas novelísticos y narratológicos de los siglos XVIII, XIX y XX; de Laclos, Balzac, Flaubert, Zola y Borges, donde los personajes siempre retornan y donde hay personajes que están afectados por "herencias genéticas". La diferencia con los sistemas decimonónicos radica en que Vargas Llosa no analiza la psique de los personajes, sus vidas y pasados como así tampoco sus problemas genéticos. El modelo de Balzac se encuentra solamente como cita, no como sistema mimético-narrativo. *L'éducation sentimentale* de Flaubert se encuentra inscrita en la relación entre Mario y su amigo Javier (como en la novela de Flaubert entre Frédéric y Deslauriers). La historia de amor entre Mario y su tía Julia es una ironización y casi parodia de *Liaisons dangereuses* de Laclos (aquí también denominada "juegos peligrosos"), en la cual las cartas se reemplazan por el teléfono, y los encuentros siempre acarrearán peligro. El juego metatextual se encuentra en todos aquellos momentos donde el narrador reflexiona

sobre los procedimientos narrativos, o allí donde la ficcionalidad es descubierta como tal, y conocidos datos autobiográficos del autor son empleados como juego referencial. Otros procedimientos citados se encuentran en aquellos episodios donde se pasa a lo fantástico, donde las acciones son absolutamente acausales, fragmentarias y sin explicación alguna. En estos episodios se cita a Borges reflexionando sobre el 'salto cualitativo' y se citan así algunos postulados poetológicos de Vargas Llosa sobre la nueva novela.

Otro tipo de novela – aludido más arriba – es aquella que en ese entonces denominé “novela de la ‘intrahistoria’” y que hoy en día denomino con Ceballos (2002; 2005) (vid. A. de Toro 2000; 2003a; 2007) ‘*transversalhistórica*’ (con sus variantes ‘meta-novela histórica’ o novela ‘meta-histórica’) a más tardar a partir de *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier; *El otoño del patriarca* (1975), de García Márquez; *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes, y muy en particular desde *Yo El Supremo* (1974) de Roa Bastos, cuya novela tiene carácter fundacional para este subgénero que luego, en los años ochenta y noventa, se continua con *Vigilia del Almirante* (1992) del mismo Roa Bastos; *La guerra del fin del mundo* (1981) e *Historia de Mayta* (1984) de Vargas Llosa o *El general en su laberinto* (1989) de García Márquez.

Estas novelas ‘transversalhistóricas’ se pueden caracterizar según el criterio de la *transtextualidad*, esto es: la intertextualidad en su forma deconstruccionista, transformadora de referencias que lleva a otra, nueva y subversiva interpretación de hechos históricos; de la *autorreferencialidad* y la *autorreflexión*, entendidas como escenificación de un proceso interno de construcción discursiva, como concientización de que el proceso de la representación histórica está ligado a y

es dependiente de la escritura y, como tal, es producto de un proceso de semiosis; de la *metatextualidad*, entendida como la reflexión, los comentarios y las consecuencias sobre y del proceso de construcción histórica. La problematización de los materiales históricos, la reflexión y problematización de la construcción entre referencia y signos, entre escritura y oralidad, entre factibilidad e imaginación, entre historia y ficción y la superación de semejante oposición en el proceso cognitivo y la valorización de dos sistemas discursivos.

La autorreferencialidad y autorreflexión y la metatextualidad constituyen la base de los términos de ‘meta-novela histórica’ y de ‘novela meta-histórica’. En el primer caso el objeto es la tematización del discurso novelístico, su aspecto semiótico-pragmático, la novela como construcción discursiva; en el segundo, el objeto es la reflexión sobre la construcción de la historia misma. Ambos casos tienen en común la escritura como fuente de toda construcción y representación, la historia como *construcción*, volubilidad y fragilidad del discurso histórico, como es también la postura de Borges (vid. A. de Toro 1992ss. y 2008). Su construcción pasa a ser junto al hecho histórico mismo (a la referencia histórica misma) el objeto fundamental de la narración. La historia como narración de las ‘orillas’, en el sentido de escribir y hacer la ‘otra historia’, aquella que reclamaban Balzac y Benjamin: la olvidada, la encubierta, la manipulada, la estrangulada por las escrituras oficiales, por los autoritarismos estatales, por las falsificaciones ideológicas, por el olvido. Se trata de hacer una historia ‘menor’ según la definición que Deleuze/Guattari le dan al concepto ‘menor’ (1975), esto es, la subversiva, la aún no narrada, la que va contra el canon o contra la mimesis disciplinaria. La ‘historia o literatura oril-

lera' es aquella que se encuentra en un entrecruce de posibilidades, en la *fisura* (*Spalt* y no *Riß*, sino *clivage*) donde se reúne lo uno y lo otro, donde en un plano se negocian las tensiones de la diferencia y las contradicciones de la historia y sus actantes; la 'historia orillera', 'pli', una 'arruga', un 'pliegue', una 'dobladura', una 'intercalación' en el sentido que Borges le da a este término desde los años veinte y Deleuze a más tardar a partir de 1988. La historia y la literatura son un producto de textualidad, de semiosis y de *translación*. Se dan como un gigantesco palimpsesto donde la historia es el resultado de la escritura, o más bien de la reescritura y relectura que realizan los actantes que manipulan el discurso: la historia y con ello la realidad no existe en sí, sino que es *creada* por el *translador*, y nuevamente es Borges el ejemplo más claro e influyente en este aspecto. Todas estas novelas cuestionan y deconstruyen tanto el término 'historia' como también una ciencia histórica meramente positivista y ciertos discursos sobre la realidad, relativizando un término legitimista de la 'verdad' y problematizando una ciencia y mirada 'logocéntrica' de la historia y de la construcción histórica considerando el proceso de escritura como algo constitutivo al discurso histórico que depende de la subjetividad del historiador y de la selección y ordenación del material empleado. Así, la escritura sobre la historia es un proceso, un acto de *translación ad libitum*, es un 'escribir entre medio', es una 'escritura de la *diferancia*' que se establece como principio de construcción, como alternativa a una discursividad histórica unilateral. Pero a la vez se cuestiona y deconstruye el término ficción y novela, su función y sus principios de generación. Borges muestra el camino: procedimientos tales como transtextualidad, autorreferencialidad, metatextualidad,

la reflexión y la problematización de la construcción entre referencia y signos, entre escritura y oralidad, entre factibilidad e imaginación, entre historia y ficción y la superación de semejante oposición en el proceso cognitivo y la valorización de dos sistemas discursivos son características y temas centrales de la nueva novela histórica. Mario Vargas Llosa, por ejemplo, demuestra en *Historia de Mayta* la imposibilidad de escribir cualquier historia, incluso aquella que parte de los mismos actores de la historia, de tal forma que se cae siempre en la ficción en el sentido descrito más arriba y según mi interpretación del término *plot*. Lo tratado por Vargas Llosa primordialmente es la constatación de que los "hechos" – la mezcla entre lo verídico, lo empírico y lo "añadido" –, no son capaces de reproducir una verdad histórica. Augusto Roa Bastos acepta desde un principio que el discurso histórico y el ficcional son parte de una misma medalla indivisible y funda un tipo de novela meta-histórica o meta-novela histórica, de una historia como construcción semiótica-híbrida donde se tematiza toda la problemática del documento, de la escritura, de la oralidad y de los testigos contemporáneos de la historia, donde se describe magistralmente ese proceso semiótico que acuña ambos discursos, que los hace ser dos aproximaciones gemelas con la misma finalidad: representar la realidad histórica de una época determinada. Antonio Gala entiende la historia como una corrección y ampliación de la historia oficial musulmana de España, una historia que fue contada por los vencedores y no por los vencidos y establece la hibridez como principio civilizador. Gala demuestra que el discurso canónico de la disciplina histórica es insertible para dar una visión verdadera de lo sucedido, por su arbitrariedad, subjetividad y dependencias de intereses.

Carlos Fuentes en *El naranjo* da un paso más allá y muestra cómo la historia e incluso los acontecimientos históricos son producto del poder de la escritura – en este caso en manos de los intérpretes – y cómo a través de la historia se puede transformar el curso de la historia. Fuentes - como Roa y Gala - desarrolla una semiótica híbrida de la escritura de la historia y propone - como Gala - un sistema postcolonial de la altaridad y *diferancia* como estrategia civilizatoria.<sup>1</sup>

1 Basándome en Lacan (1964/1973: 85-96), Taylor (1987) y Bhabha (1994: 9ss.) como así también de F. de Toro (1999-1999c) entiendo por '*diferancia*', en el contexto del presente trabajo considerando además aspectos sincrónicos y diacrónicos, una aproximación a la Otredad de la razón y de la historia, es decir, a una lógica de la '*transversalidad*', '*suplementariedad*', del '*pliegue*', '*repliegue*' ('*reploiement*'), '*arruga*' ('*pli*'), '*injerto*' ('*greffe*'), el rodar de unidades culturales que no se dejan reducir ni a un origen cultural o étnico único ni a una diversificación sin identidad; se trata de unidades que se resisten a ser asimiladas por estructuras superiores. La resultante proliferación discursiva (*trace*) no conduce a una concepción del Otro como diferencia/exclusión, sino a una negociación de la Otredad, a una estrategia de la *diferancia*. Ésta no constituye una contradicción dialéctica en el sentido de Hegel, sino marca el límite crítico de la idealización y de la superación ('*Aufhebung*'), reinscribe las contradicciones y no las homogeneiza, no las sintetiza, ni las adapta. Este tipo de pensamiento, que '*perlabora*' ('*verwindet*') el dualismo logocentrista del pensamiento occidental describe en especial nuestra condición actual, siendo fundamental para los procesos de transculturalidad y globalización, se encuentra en estado germinativo en algunos discursos premodernos y se desarrolla luego en el discurso moderno de Latinoamérica. La *diferancia* se puede entender dentro de la semiótica de la cultura y en el nivel de la representación como 'categoría sémica' que proviene de un campo en el cual se establecen los principios de la descentración de un pensamiento antilogocentrista y antidualista. Definiendo *diferancia* como la deconstrucción de un logos metafísico de origen occidental, podemos entender el término de '*altaridad*' como una *categoría operacional* de la diferencia para la descripción de encuentros concretos y heterogéneos. Altaridad es una categoría operacional que proviene de la filosofía, pero marca el proceso de la negociación de la diferencia cultural. No se trata pues, insisto, de una superación hacia un nivel más elevado ('*Aufhebung*') ni de asimilación. Por negociación podemos entender un acto de apertura de complejísima naturaleza y no libre de conflicto. Este movimiento implica reciprocidad. La alteridad se potencia en los discursos premodernos y de la modernidad a raíz de violentos encuentros (descubrimiento, colonización, neocolonización) de diversos sistemas religiosos,

## 1.3 Conceptos, estrategias de la 'postmodernidad' y sus representantes

### 1.3.1 Conceptos y estrategias de la 'postmodernidad'

La 'postmodernidad' la entiendo basándome en un mínimo de cuatro dispositivos epistemológicos básicos, estrechamente relacionados entre sí. A saber:

1. **La claudicación del logos:** Las teorías filosóficas, pero también literarias y en su concepto de canon niegan la existencia de un antes que se imponga como autoridad y origen y con ello se niega la existencia de verdades únicas e irrefutables y una categoría de razón inamovible a través de los siglos. El pensamiento binario, lógico-causal se reemplaza por un pensamiento y un saber que se concretiza en conceptos tales como 'fragmentación', '*diferancia*', 'nomadismo', 'rizoma', 'diseminación', 'deconstrucción', 'descentración' 'paralogía'. Las diversas series discursivas, la permanente referencia de un signo a otro dejan una infinidad de

políticos, sociales, étnicos y culturales. En este contexto se debe investigar si es que se trata de una acción de violencia lo que marca y reafirma la diferencia o si es que se desarrollan formas incipientes de altaridad. Por altaridad entiendo, además, una *tensión* irreducible de la diferencia entre etnias y culturas, es el '*da-zwischen-sein*', de una perenne recodificación entre cultura e identidad. La altaridad rinde cuentas como forma operativa a las discontinuidades y rupturas de la historia y de la cultura que supeditadas a un concepto teleológico, normativo y causal fueron subyugadas o dejadas fuera de consideración. Altaridad puede por esto ser definida además como un *archisemema* en cuanto pone a disposición estrategias discursivas para encuentros culturales y para la Otredad.

rastros diseminantes que se deslizan de un significante a otro produciendo diversas realidades, mundos, verdades y normas. Pensamiento y saber son resultado de un trabajo en los intersticios entre tradición e innovación, entre periferia y centro, entre diversas disciplinas, entre diversos medios artísticos. Es un pensamiento donde todo se encuentra permanentemente en flujo produciendo una radical deslimitación y apertura de postulados y hábitos tradicionales, una radical crítica y cuestionamiento de éstos produciendo un nuevo orden del pensamiento y del saber.

## 2. El fin de los metadiscursos o de las metanarraciones<sup>2</sup>

está relacionado con la claudicación del logos y del origen donde se postula y explica la claudicación de las metanarraciones lo cual formula en forma explícita Lyotard en *La condition postmoderne* del año 1979. Se trata de narraciones de tipo autoritarias y legitimistas que reclaman universalidad y verdades irrefutables y tienen en muchos casos un gesto casi mesiánico en cuanto se quiere salvar a la humanidad, solucionar sus problemas existenciales. Se trata de sistemas cerrados y autosuficientes como los de Hegel y Marx, quien quiere acabar con la desigualdad social aboliendo la propiedad priva-

<sup>2</sup> Quisiera indicar que el término 'metanarración' es empleado aquí en un sentido epistemológico en el contexto argumentativo de la 'postmodernidad' y por ello no se debe confundir con el término 'metanarración' (o también 'metaficción', 'mise en abyme', 'distanciación') dentro de la teoría narrativa, en particular de la novela, donde este concepto apunta a la reflexión de lo narrado con respecto a sus procedimientos narrativos como se da en la escena final de *Hamlet* de Shakespeare; en el cap. II del segundo tomo del *Quijote*; en *Jacques le Fatale* de Diderot; en *Les faux monnayeurs* de Gide o en la mayoría de las obras de Borges y en todas las obras de Robbe-Grillet, por mencionar tan sólo algunos ejemplos conocidos por todos.

da, o de Freud que a través del psicoanálisis y la técnica de la 'elaboración' ('*Verarbeitung*') quiere superar el complejo de Edipo y curar las enfermedades psíquicas. A este contexto pertenecen las leyes, las instituciones de todo orden y sus respectivos discursos que precisamente en el colonialismo y hasta hoy se imponen como portadoras de la verdad y del único orden válido.

El fin de los metadiscursos o de las metanarraciones, como así el fin del logocentrismo, tendrán profundas consecuencias en todo los campos de la vida, del saber, de la ciencia, de la historia, de la literatura, del teatro y del arte donde se cuestionan todo tipo de normas, por ejemplo del canon en la literatura o las formas de representación y de sus respectivas poéticas en el teatro. El cuestionamiento conduce a una relectura de los sistemas de pensamiento y saber occidental inaugurando un cambio de paradigma que conduce a descubrir mecanismos de legitimación hegemónicos abriendo la posibilidad de estructura de un discurso de las periferias y de las minorías que estaban fuera de este debate.

3. **La descentración del sujeto.** Sobre la base de la teoría de Lacan de la castración se abren nuevas estrategias en la confrontación consigo y con el otro, así con la realidad y con la relación escritura/realidad, ya que el individuo no puede seguir definiéndose inmanentemente basado en un concepto de sujeto humanístico, de un *nostrum* universal, sino en relación con otro individuo produciendo así un tercer nivel en la construcción de la identidad. El individuo no es más ya un resultado de la gracia divina ni de un tipo de racionalidad binaria, sino de un infinito rizoma y de

formaciones discursivas y de representaciones. De allí que la lengua no sea la propia, sino una prestada, que viene de un extraño y proviene de una tercera instancia que nace en la intersección entre el yo y el otro (por ejemplo, entre el niño y la madre o el individuo y las instituciones, etc.). La descentración antropológica corresponde en el sistema de la lengua al divorcio entre significado y significante. La lengua del sujeto, por ello, no es capaz de fijar ni su propia realidad ni mucho menos una más general, sino que la puede solamente construir en el acto de la escritura que es luego la única realidad concreta pero no absoluta, sino circunstancial al momento de la escritura como se manifiesta en *Roland Barthes par Roland Barthes*, en la trilogía de Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient*, *Angélique ou l'enchantement*, *Les derniers jours de Corinthe*, en *Le livre brisé* de Doubrovsky o en *La mémoire tatouée* de Khatibi.

4. **Hibridez como nuevo sistema epistemológico: nuevos conceptos de realidad y verdad.** Los procesos descritos tienen serias y profundas consecuencias para la construcción de los conceptos verdad y realidad que dentro de la epistemología postmoderna son radicalmente abiertos, plurales y se encuentran en competencia los unos con los otros, en una tensión paralógica (Lyotard). Los defensores de la modernidad ven en este tipo de construcciones rizomáticas, nómadas y diseminantes el Apocalipsis de Occidente partiendo del presupuesto de que si no existen parámetros determinados y normas fijas para postular la realidad y la verdad todo se trans-

forma en arbitrario y el caos domina. Por ello se relaciona esta lógica nómada, abierta y radicalmente plural de la 'postmodernidad' con un "Endzeit", "at the End of Ethics", "at the End of Epistemology", "at the End of Knowledge", "at the End of Theory", "at the End of Disciplines", "at the End of History", con un momento apocalíptico, de absoluta relativización e indiferencia en un punto cero de nuestra disciplina y civilización. El calificar negativamente el cambio de paradigma a un tipo de pensamiento y saber postmoderno radica más bien en el malentendido de absolutizar, por ejemplo, teorías tradicionales como verdaderas y las nuevas como falsas, que resulta de una hermenéutica tradicional o de un pensamiento estructural-semiótico basado en una lógica binaria y en un concepto empirista-cientista y teleológico de las disciplinas de las humanidades que llevan a calificar las nuevas tendencias como no-teoría. El hecho de que *un tipo* de teoría o una concepción de disciplina no esté más al nivel del tiempo en que vivimos, no significa el fin del pensamiento, el fin de la teoría, el fin de las disciplinas, sino de *esas* teorías o de *esas* disciplinas. El hecho de que conceptos como 'verdad' o 'identidad' deban ser permanentemente reformulados no significa que vivimos en la pura arbitrariedad e irracionalidad. Manfred Frank en *Was ist Neostukturalismus?* (1983) y Wolfgang Iser en *Vernunft* (1996) demostraron que una demonización del pensamiento postmoderno representa un fetiche ideológico.

### 1.3.2 Representantes de la 'postmodernidad'

**Micheal Foucault** (1966; 1969) no es tan sólo uno de los principales filósofos de la postmodernidad, sino que además es uno de los primeros en desarrollar el pensamiento de las discontinuades o 'rupturas' y con ello de la heterogeneidad y diferencia que luego será continuado y ampliado por Derrida, Lyotard, Deleuze/ Guattari, Vattimo y Baudrillard. De central importancia es la estructuración del pensamiento y del saber en 'épistemas' o momentos de cristalización de diversas manifestaciones o estructuras que son generadas por un mismo fenómeno que luego se desplaza en formas diferentes conducidas por diversos sistemas discursivos. Y precisamente su concepto de discursividad es otro aspecto fundamental de su teoría en cuanto concibe la organización del pensamiento y del conocimiento en series discursivas ajerárquicas que proliferan, se entrecruzan, se contaminan y así difunden ideas y hacen posible su fracaso o su éxito donde no existe un orden *a priori*, sino que la imposición de un discurso se realiza a través del poder discursivo y no de una jerarquía vertical. Poder y saber son los motores dispositivos de la filosofía de Foucault como así también cuerpo y sexualidad son la fuente del conocimiento y de la experiencia.

**Jacques Derrida** (1967; 1967a; 1972; 1972a; 1983; 1986) somete a revisión la cultura, la teoría y filosofía de la lengua y la filosofía occidental desde un punto de vista deconstruccionista, lee e interpreta la teoría de la lengua, la filosofía y la cultura partiendo de sus propios sistemas lingüísticos y de sus propios principios, pero en contra de los sistemas y de los principios preestablecidos e irrefutablemente válidos. Podemos decir que Derrida lee a de Saussure contra

de Saussure, demostrando las flaquezas y los problemas de estos discursos, abogando por la pluralidad tanto del sistema oral como del sistema escrito de la lengua, acentuando el hecho de que cada nuevo discurso produce nuevos textos.

La categoría de la *diferancia* (*différance*) juega, como una estrategia de la pluralidad, un papel fundamental en concordancia con los conceptos de 'rizoma', 'simulación' y 'deconstrucción'. La '*diferancia*' la entiendo como pluralidades de la manifestación de discursos provenientes de diversos *orígenes* que se unen y desunen en su transcurso, sino muy por el contrario en el sentido de la *pluralidad de transcurso* donde la significación de los elementos en juego se dispersa. Esto es, los elementos no constituyen tipos ideales de 'unidades limpias', sino muy por el contrario se descubren como 'unidades contaminadas' que se conectan con otros elementos abriendo así nuevas e infinitas combinaciones y trayectorias. En la concepción de Derrida, la significación es siempre impedida y transportada a otras conexiones y trayectorias. De esta forma se trata, en el caso de la *diferancia* y la diseminación, no de producir significación, sino de mostrar el recorrido *cómo* y de *qué forma* se constituye la significación. Derrida muestra que la multiplicidad de discursos también se refleja en las otras ramas del saber y de actividades sociales, como por ejemplo en la arquitectura, ya que escribir es para Derrida una forma de "habitar": escribir, pensar y construir son diversas formas de manifestación en la constitución del mundo. La arquitectura, como la escritura, es una forma de constituir la significación. La modernidad arquitectónica fracasa, según Derrida, por haber querido imponerse con un discurso frente a la multiplicidad de otras posibilidades, lo cual también es válido también para otros campos de la

modernidad: ésta tendió al establecimiento del poder, la 'postmodernidad' termina con semejantes autoritarismos, al menos es consciente del peligro del surgimiento de discursos hegemónicos. Dentro de esta concepción, uno de los temas fundamentales para Derrida es el tema del Apocalipsis como una retórica deconstruccionista del fin, como deconstrucción y no como final o destrucción. Derrida demuestra su concepción de un apocalipsis deconstruccionista partiendo de la deconstrucción del evangelista San Juan donde se revela una ambigüedad fundamental que desenmascara al Apocalipsis como "Apocalipsis del Apocalipsis". De este modo, el discurso o la visión de San Juan se revela no como apocalíptico, sino como "una prédica de la muerte", como un "deseo de la muerte", no como Apocalipsis en su sentido finalista. De allí deduce Derrida que no existe el final, sino sólo un juego deconstruccionista con la alteridad, por lo tanto, tampoco considera la 'postmodernidad' —en *communis opinio* con Lyotard— como una época totalmente nueva, sino como un cambio de actitud intelectual. Entre ambos autores existe una sutil diferencia: mientras Lyotard propaga la diferencia rupturista foucaultniana, Derrida la cubre con un velo, la opaca.

Otra base epistemológica de mi concepción de la 'postmodernidad' la constituye la obra de **François Lyotard** (1979; 1983; 1988), quien parte del concepto de la 'paralogía', del 'debate' fundado en el 'discrepar' continuo, en la capacidad de diferencia de la lengua. Lyotard, en su descripción de la condición postmoderna, muestra el fracaso de la modernidad —en forma similar a Derrida— ya que ésta redujo la totalidad de la vida a disciplinas especializadas, a sistemas universalizantes-excluyentes, autoritarios, produciendo un hastío y un desencanto de la utopía. La multiplicidad se

reemplazó por la particularidad rigorista. En la 'postmodernidad' el pensamiento experimenta un cambio fundamental: se reacciona contra el experimento y se pone atención al realismo y a la subjetividad por igual: los arquitectos abandonan el Bauhaus, el ascetismo de las formas, del color y del material; el filósofo predica el nomadismo y la simulación, el campo literario y lingüístico abandona la referencia mimética a favor de la transtextualidad. En la 'postmodernidad' se dan dos tendencias fundamentales: una tiende a la diferencia, la otra a la unidad, identidad y seguridad, se quiere terminar con la vanguardia y se desea el retorno del artista al centro de la sociedad. La literatura, en particular la realista, experimenta un desplazamiento al margen del consumo cultural. En el centro se instalan los medios visuales (cine, televisión, video, internet, etc.) que diversifican los cánones culturales reemplazándolos por un total eclecticismo, conformismo, arbitrariedad y por una fácil decodificación. La literatura se convierte más elitista frente a una sociedad que se encuentra en un momento de gran carencia cultural, o al menos de carencia de cultura canonizada. La cultura de la modernidad se puede entender como una cultura de lo sublime, que Lyotard caracteriza como la impotencia frente a la posibilidad de la representación, como la añoranza de la presencia, pudiendo solamente reproducir lo no-representable, como un contenido ausente donde lo concreto de la forma "consuela" y produce "placer" al receptor. La 'postmodernidad' muestra en la representación misma lo no-representable: lo no-representable es ahora parte de la representación misma. La 'postmodernidad', al contrario de la modernidad, se niega a utilizar las formas establecidas y el consenso en el campo del gusto, lo cual permite la añoranza y el goce de

lo imposible. Esto se manifiesta en la búsqueda de nuevas representaciones, pero no para consumirlas, sino para sensibilizar la conciencia de la existencia de lo irrepresentable.

Partiendo de esta base, Lyotard considera que por esto un texto escrito por un autor postmoderno nunca se encuentra determinado por reglas existentes *a priori* (como se comienza a perfilar con el *nouveau roman* a mediados de los años cincuenta en Francia; vid. Barthes 1970) y por esta razón no puede ser calificado solamente por un juicio, ya que las categorías existentes no son válidas para dicho texto. Los autores postmodernos operan sin reglas impuestas *a priori* y se encuentran en búsqueda de éstas, de otras adecuadas a su pensamiento y a sus necesidades. La búsqueda de estas reglas es la sustancia misma del texto, su materia.

Esta actitud es lo que Lyotard denomina “reescribir la modernidad”, un término estrechamente relacionado con aquel de la ‘elaboración’ (*Verarbeitung*) de Freud y con aquel de la ‘perlaboración’ (*Verwindung*) de Heidegger en la interpretación de Vattimo (y también de Derrida) en cuanto se trata de repensar, reelaborar los paradigmas y cánones anteriores, sin excluirlos o superarlos, sino recodificarlos, reinventarlos. No comparto la concepción ahistórica con la cual Lyotard relaciona la concepción de “reescritura de la modernidad”, mas sí el procedimiento de ‘apropiación’ y de ‘reelaboración’ que esta fórmula significa, donde la ‘postmodernidad’ no aparece como la finalización de la modernidad, sino como su implicación. Por esto dice Lyotard que la “modernidad va preñada de la ‘postmodernidad’”.

‘Reescribir’ no significa el retorno a una situación determinada, sino su elaboración (Freud/Lyotard), su trato consciente, su debate y conflicto, y su perlaboración, su rein-

vención. Reescribir significa por ello también memoria, el recordar para volver a vivir un estado anterior, una cultura y sus postulados, y de esta forma desenmascararlos. Esta actividad discursiva nos lleva a una situación sin ‘pre-juicio’ dejándonos en condiciones de encontrar aspectos hasta allí velados, no sólo por su interpretación en el pasado, sino particularmente velados por su proyección en el futuro; y Borges es el exponente más ejemplar de este proceso translógico que implica la ‘reescritura’. El Hoy se extiende como un velo del pasado y para revelarlo se debe establecer un programa, un proyecto, un análisis sin las ideologías pasadas.

Lo dicho exige una explicación. Conocemos la técnica psicoanalítica terapéutica de Freud: la ‘repetición’ (*Wiederholung*), la ‘memoria’ (*Erinnerung*) y la ‘elaboración’ (*Verarbeitung* / *Durcharbeitung*). La ‘repetición’ se da en una neurosis o psicosis que resulta de un dispositivo: la realización inconsciente de un deseo. El ejemplo clásico es Edipo cuyo comienzo incluye el fin, el llamado *fatum*. El caso de Edipo representa, en la psicoterapia de Freud, la búsqueda del origen, el paciente desea recordar para sanar. ‘Reescribir’ es el recuerdo como proceso para recordar el origen de la enfermedad, de la opresión, de paradigmas culturales; significa revivir una situación reprimida, un trauma, un período cultural o histórico, en vez de reprimirlo por medio del dogma. Este primer paso estaría muy lejos de poder ‘reescribir’ una cultura si se quedase allí. Lyotard nos da el ejemplo de la teoría de Marx, quien describiendo y analizando los mecanismos del capital para desenmascararlo y superar la alienación, obtiene como resultado la prolongación “de la plaga” del capitalismo y la instauración de sistemas represivos. Esto es exactamente el mismo fenómeno de lo que ha

venido sucediendo con el discurso que se quiere independizar del colonialismo o del neocolonialismo: no ha sido capaz de elaborarlo y por ello sólo lo ha repetido a otro nivel, lo cual vendrá a ser superado por Said en *Orientalism* (1978) y por las subsiguientes teorías de la 'postmodernidad' y de la 'postcolonialidad'.

El término 'memoria', el primero en la actividad de 'reescribir', se puede entender como el intento de *apoderarse* del pasado para elaborarlo y transformarlo, '*perlaborarlo*' ('*verwinden*'), transformarlo en una nueva creación, donde lo antiguo y lo nuevo se funden en una unidad, donde impera por una parte la globalización y por otra la diferencia. Es importante tener en cuenta que la elaboración es libre, no tiene primeramente una finalidad, se libra de la asociación, de un estado altamente receptivo, se encuentra en un estado momentáneo de desorden. *Describe algo que no se alcanza a comprender, lo único que se sabe con certeza es que se refiere al pasado.* El pasado se deconstruye y no se elimina. No se trata de recuperar, de emplear partes del pasado, sino de elaborar y muy particularmente de perlaborar ciertos proyectos que por restricciones ideológicas o de otro tipo habían quedado excluidos. 'Reescribir' la cultura significa haber 'digerido' su pasado de tal modo que el pasado desaparece como categoría determinante y se abre una proyección al futuro haciendo posible el presente.

"Reescribir la modernidad" (o escribir la 'postmodernidad') es elegir y relacionar elementos en forma asociativa sin una metarreflexión. Reescribir la modernidad es deconstruir el pasado en forma lúdica, no 'superarlo'. La concepción de reescribir la modernidad pone de manifiesto una forma fundamental de la 'postmodernidad', privilegiando su

aspecto perlaborante. La reescritura de la modernidad no la entiendo —como lo propone Lyotard (reescribir la modernidad es oponerse al discurso de la 'postmodernidad')— como la negación de lo que se ha venido entendiendo por 'postmodernidad', sino como otra manifestación de la 'postmodernidad' frente a aquellas de la simulación, del rizoma, de la parodia, de la ironía, de la transtextualidad, del montaje, de la relativización de la historia, del concepto de verdad y de la acentuación de la diferencia y la paralogía. Y, nuevamente, es la obra de Borges un ejemplo temprano y magistral de esta estrategia.

**Gianni Vattimo**, en *La fine della modernità*, partiendo de Nietzsche y Heidegger, entiende la 'postmodernidad' como una 'transmodernidad' y no como una 'anti-modernidad', sino como la crítica y la despedida de la ideología mítica del 'novismo'. Sin considerar a Nietzsche o a Heidegger como pensadores 'postmodernos'<sup>3</sup>, sino como pioneros del pensamiento postmoderno, critica en Nietzsche el historicismo y su inherente tendencia a desarrollar modelos transhistóricos determinados por discursos o poderes hegemónicos universalizantes y cuestiona los valores imperantes y la propagación de verdades intocables. Con ello cuestiona la legitimación del discurso del 'novismo' y del progreso tecnológico-científico con sus consecuencias civilizatorias y sociales positivas para el ser humano, una ideología que venía siendo propagada desde el enciclopedismo francés y que queda desenmascarada con

3 Vattimo, en sus observaciones sobre Nietzsche, no considera el papel fundamental de *Also sprach Zarathustra* donde se propaga — como en la modernidad — la idea de la totalidad entre ser humano y naturaleza, entre éste y su estado terrenal y pasajero, finito, donde también se predica la idea de la superación por eliminación radical del pasado. Fuera de eso es Nietzsche más bien el finalizador de la metafísica y no su superador. Me parece osado, además, considerar el pensamiento fundamentalmente abierto e indeterminado de Heidegger como nihilista.

Auschwitz. Heidegger, por su parte, reemplaza el criterio de la 'superación' (*Überwindung*) por el de la perlaboración que significa desprenderse de la idea de dejar algo atrás, de eliminarlo y pasar de un estado a otro en cuyo transcurso el pasado, un estado determinado, se *diluye* reintegrativamente.

La condición perlaborada del pensamiento postmoderno es para Vattimo *debole*, esto es, híbrido, ya que se nutre de una gran diversidad de posiciones, se abre a las ciencias y tecnologías imperantes sin conectarlas con postulados e implicaciones metafísicas, ofrece la oportunidad de un nuevo comienzo, el cual no se dirige contra la modernidad, sino por el contrario, la *habita* (Bhabha 1994), se *apropia* de ella, reincorporándola y recodificándola. La modernidad fue también múltiple, recorrió una gran diversidad de paradigmas y códigos produciendo una fundamental apertura, pero las múltiples perspectivas y los diversos universos permanecieron en muchos casos irreconciliables entre sí, al contrario de la 'postmodernidad' que reconcilia y permite lo "uno y lo otro". La 'postmodernidad' se puede entender como la búsqueda de nuevas identidades, pero no por medio de la exclusión o discriminación, sino por medio de la reinención o de la 'habitación'. La metáfora de Lyotard referente a la modernidad que va embarazada de la 'postmodernidad' equivale, por una parte, a la creación de un nuevo lenguaje que busca la constitución de nuevos sistemas de significación en la estructura profunda del pensamiento, allí donde éste nace y se construye, y por otra, a la producción de discontinuidad, diversidad y diferencia en la estructura de la superficie. Existe la tendencia a reconciliar ambas estructuras y con esto se persigue una universalidad y una totalidad en la multiplicidad y en la fragmentación.

Gilles Deleuze y Felix Guattari (1976; 1980) definen el rizoma —que ya había sido definido, descrito y practicado por Borges, — basándose en seis principios que traduzco como: la 'conexión', la 'heterogeneidad', la 'multiplicidad', la 'ruptura asignificante', la 'cartografía' y la 'decalcomanía'. Por los dos primeros los autores entienden la proliferación del rizoma en todas las dimensiones de  $n - 1$ , el cambio de forma, su accidentalidad, la negación de la formación de árboles genealógicos, del dualismo y de la estructura profunda. No se trata de la codificación de diversos sistemas de signos, sino de fenómenos de diversa naturaleza: biológicos, económicos, políticos, culturales, etc. El tercer criterio lo definen los autores como la *multiplicidad*, entendida como la falta de objeto y de sujeto; lo único posible para su aprehensión es la determinación, cantidad y dimensión. Simbólicamente hablando, el rizoma es una red, un tejido sin comienzo ni fin, sin arriba ni abajo, sin izquierda o derecha, donde solamente existen líneas y donde no se dan supracodificaciones. Sus líneas son únicas y simples ya que ocupan su dimensión en forma total y no necesitan adiciones. Los autores dan un ejemplo del libro ideal: éste debería tener un plan donde en una hoja se reuniese la multiplicidad de elementos en su totalidad: experiencias, determinaciones históricas, concepciones, individuos, grupos y formaciones sociales, libro ideal que es equivalente al Aleph, a los jardines bifurcantes o al laberinto-cartografía sin centro y de múltiples entradas y salidas de Borges (Deleuze/Guattari 1976: 25). El rizoma *descentra* el lenguaje hacia otras dimensiones y registros para encontrarse a sí mismo. Con el término de la *multiplicidad* se marca la determinación tradicional entre sujeto y objeto. Este cambio lo ilustran los autores sobre la base de la marioneta:

“Les fils de la marionnette, en tant que rhizome ou multiplicité, ne renvoient pas à la volonté supposée d’un artiste ou d’un montreur, mais à la multiplicité des fibres nerveuses qui forment à leur tour une autre marionnette suivant d’autres dimensions connectées aux premières.” (Deleuze/Guattari 1976: 22)<sup>4</sup>

El cuarto principio describe la posibilidad de interrupción o destrucción de un rizoma, la imposibilidad del dualismo. El rizoma ‘deterritorializa’, por ejemplo, un término incipiente de la cultura y lo ‘reterritorializa’ dentro del sistema rizomórfico. No existe ni la imitación ni la similitud, sino una explosión de dos o más series heterogéneas en líneas que son constituidas por un mismo rizoma y que no están subordinadas a un sistema superior. Por ejemplo, el cocodrilo no toma la forma de un tronco, como el camaleón no toma los colores de su medio ambiente y la pantera no imita, no reproduce, sino que *crea* el mundo con sus formas, *pinta* el mundo con sus colores, *produce* rizomas, *produce* un mundo. Los criterios cinco y seis se refieren a la ausencia de un eje genético, de una estructura profunda, de una objetividad de unidades (*logos*). El rizoma es una tarjeta con muchas entradas y no una “copia de”, está abierta a todas las dimensiones, es productiva y no una reproducción, es performance y no competencia.

“L’orchidée se déterritorialise en formant une image, un calque de guêpe; mais la guêpe se reterritorialise sur cette image; elle se déterritorialise pourtant, devenant elle-même une pièce dans l’appareil de reproduction de l’orchidée; mais elle reterritorialise

4 Deleuze/Guattari formulan teóricamente el rizoma mientras la concepción inscrita en esta cita es una formulación teórica de la escritura y estrategia textual y epistemológica de Borges. A lo que me referiré más adelante.

l’orchidée, en en transportant le pollen. La guêpe et l’orchidée font rhizome, en tant qu’hétérogènes. On pourrait dire que l’orchidée imite la guêpe, dont elle reproduit l’image de manière signifiante (mimesis, mimétisme, leurre, etc.). Mais ce n’est vrai qu’au niveau des strates – parallélisme entre deux strates telles qu’une organisation végétale sur l’une imite une organisation animale sur l’autre. En même temps il s’agit de tout autre chose: plus du tout imitation, mais capture de code, plus-value de code, augmentation de valence, véritable devenir, devenir-guêpe de l’orchidée, devenir-orchidée de la guêpe chacun de ces devenirs assurant la déterritorialisation d’un des termes et la reterritorialisation de l’autre, les deux devenirs s’enchaînant et se relayant suivant une circulation d’intensités qui pousse la déterritorialisation toujours plus loin.» (Deleuze/Guattari 1976: 29-30).

Tenemos una evolución paralela de dos seres (o textos) que nada tienen que ver el uno con el otro (Deleuze/Guattari 1976: 17). Un ejemplo de ello lo encontramos en Borges, en el cual esta constatación es central, puesto que no considera la literatura como un reflejo del mundo (*Widerspiegelung*), sino que ella sostiene una relación rizomática con el mundo: la literatura *crea* un mundo, *hace* un mundo con el mundo. La literatura no es mimesis (un término que proviene del dualismo aristotélico), sino que crea otra realidad, absolutamente signica y autorreferencial”. El rizoma es pues una práctica de

“[...] produire des tiges et filaments qui ont l’aire de racines, ou mieux encore se connectent avec elles en pénétrant dans la tronc, quitte à les faire servir à de nouveaux usages étranges.” (Deleuze/Guattari 1976: 45-46)

El rizoma no es copia sino *mapa*. Se trata de realizar *mapas* y no de *realizar copias*. Retomando el ejemplo dado anteriormente, “la orquídea no reproduce la copia de la avispa, ésta realiza un mapa con la avispa dentro de un rizoma” (Deleuze/Guattari 1976: 21). El mapa no reproduce, sino que crea. El rizoma es aquí un mapa con una multiplicidad de entradas y puede por esto conectarse en todas las direcciones, se puede variar, modificar, etc.; está abierto para todo tipo de constelaciones, ya sea en un grupo o como categoría única. Mientras el mapa tiene que ver con la performance, la copia está vinculada a la competencia. Recordemos aquella breve página de Borges “Del rigor de la ciencia”.

Resumiendo, los elementos fundamentales del rizoma serían los siguientes: a) conexión arbitraria y nómada de puntos; b) producción de diversos sistemas signícos y de estados no-signícos; c) el rizoma no se puede reducir ni a uno ni a muchos otros; es indeterminable: no es un rizoma que se transforma en dos o viceversa; d) el rizoma no consiste en unidades, sino en dimensiones, es decir, no es una estructura, sino líneas; e) el rizoma deterritorializa y reterritorializa; f) el rizoma no es reproducción, sino producción; g) el rizoma no es copia, sino mapa.

Jean Baudrillard (1981) entiende por simulación una realidad virtual, una realidad que no es la empírica y por esto no conoce ninguna referencia; se trata de una realidad inventada que reproduce aquello que no existe: el simulacro (ibíd.: 9-10). El simulacro, y sus procesos de simulación, consisten en una realidad virtual que se implanta como LA REALIDAD en sí, como HIPERREALIDAD. Según Baudrillard, la simulación es la eliminación de la referencia o, expresado de otra forma, es la creación de referencias artificiales que

se encuentran a disposición de todos los sistemas y es además altamente combinatoria. No se trata ni de una imitación ni de una reproducción ni de una parodia, que son procedimientos miméticos. Se trata simple y exclusivamente de un reemplazo de la referencia, de una operación que elimina la sustancia ontológica de lo real (“*dissuasion du réel*”). Esta operación ofrece todos los signos de lo real, que *de facto* son sólo su simulación, su usurpación. La simulación o la hiperrealidad niegan la diferencia entre ficción y realidad, entre lo verdadero y lo falso, entre origen y efecto, y termina con las relaciones causales, propagando el juego en forma radical (ibíd.: 12-13).

La cultura occidental siempre ha conservado y cultivado la creencia (el mito) del “sentido profundo”, es decir, de lo que se esconde detrás de las representaciones, de los íconos y de los símbolos, quizás para ocultar que detrás del ícono de dios no existe nada. Baudrillard, en cambio, postula el total reemplazo de la realidad por medio de la simulación y la hiperrealidad. Se trata de la anulación del utópico principio de equivalencia entre signo y realidad por medio de la simulación como resultado de una radical negación del valor de los signos, de los signos como destructores de la referencia. El fenómeno es simple y consiste en que hay signos que insinúan esconder algo y otros que simulan que detrás de ellos no hay nada. Los primeros representan la tradición de lo verdadero y de lo secreto, “*le mythe de la profondeur*” como lo formula Robbe-Grillet (1967), los segundos inauguran la era de la simulación (Baudrillard 1981: 16-17). Como consecuencia tenemos que el medio de comunicación se mezcla con el mensaje constituyendo una unidad. De esta forma la materialidad del signo es equivalente con el mensaje:

‘C’est pourquoi cette production «matérielle» est aujourd’hui elle-même hyperréelle. Elle retient tous les traits, tout le discours de la production traditionnelle mais elle n’en est plus que la réfraction démultipliée (ainsi les hyperréalistes fixent dans une ressemblance hallucinante un réel d’où s’est enfui tout le sens et le charme, toute la profondeur et l’énergie de la représentation). Ainsi partout l’hyperréalisme de la simulation se traduit par l’hallucinante ressemblance du réel à lui-même.’ (Ibíd.: 41)

La simulación, como el rizoma, cuestiona el principio de la causalidad, de la dualidad (sujeto/objeto, activo/pasivo, finalidad/medio) y produce una “*implosion du sens*”, es decir, una expansión, una extensión de la significación que implosiona, como lo conocemos en “El Aleph”, en “El libro de arena” y en “El idioma analítico de John Wilkins” de Borges. La extensión de la significación también conoce el proceso inverso: se absorbe a sí misma como se da en nuestro mundo actual donde se producen cada vez más informaciones, pero con una gran disminución de la significación. El medio de la información devora su propio mensaje. Por ello el artefacto, y no el mensaje, se transforma en lo más importante. Por esto, McLuhan (1960; 1967) postuló que *Medium is message*, donde el emisor y el receptor comparten un mismo estatuto. Semejante formulación no sólo anuncia el final del mensajismo, sino a la vez el del medio emisor, ya que si el medio se ha transformado en el mensaje, el mensaje resulta innecesario. Es esta absorción lo que Baudrillard entiende, particularmente, como “*implosion du sens*”. Esta absorción de los polos es lo que al parecer llena de horror a pensadores occidentales tradicionales, como indica Baudrillard. La simulación y la implosión, el rizoma y la ‘postmodernidad’, aparecen en nuestro sistema anacrónicamente (siempre aún dominado por el

idealismo) como apocalipsis, ya que lo que en verdad sucede no es la catástrofe de la significación, sino su agotamiento.

Lo que debemos preguntarnos es ¿aceptamos que nuestra condición sea como la hemos expuesto?, y si la respuesta es negativa, ¿cuál es la alternativa? La respuesta de Baudrillard, al respecto, es lapidaria:

‘Au-delà du sens, il y a la fascination, qui résulte de la neutralisation et de l’implosion du sens. Au-delà de l’horizon du social, il y a les masses, qui résultent de la neutralisation et de l’implosion du social. L’essentiel aujourd’hui est d’évaluer ce double défi –défi au sens par les masses et leur silence (qui n’est pas du tout une résistance passive) –défi au sens venu des media et de leur fascination. Toutes les tentatives marginales, alternatives, de ressusciter du sens, sont secondaires en regard de cela.’ (Baudrillard 1981: 126)

Seguramente la consecuencia epistemológica más radical de lo expuesto reside en la negación de la categoría del origen, del original y con esto, dentro de nuestro contexto, la negación de conceptos monosemánticos de identidad, nación o cultura. Hoy en día no es posible, en el mundo de los medios de comunicación, separar la comúnmente llamada realidad, de la realidad virtual. Sólo basta pensar en el principio de *clonación* en la genética, en la interacción de internet o en el *chat*. Con la desaparición de la mistificación del original, desaparece el mito de la referencia, de la dualidad y se llega al fin de la metafísica. La fantasía ya no es más un pretexto de la realidad, la realidad pasa a ser un pretexto de la fantasía, la realidad, y no su proyección, se instala, según Baudrillard, como la nueva utopía. Hoy, desesperadamente, se trata de encontrar la realidad puesto que la

simulación se viste con los trajes de la realidad. La realidad pasa a ser ficción y la simulación realidad. Ésta es una hiperrealidad angustiante, inquietante, extraña. La realidad del mundo está afectada por el reemplazo de un mundo digital-virtual. Por esto, Baudrillard (1981: 12-13) sostiene que la simulación es la eliminación de la referencia y que ésta es altamente libre y combinatoria.

Es precisamente aquí, en este lugar, donde la obra de Borges, en particular "Pierre Menard, autor del Quijote" y "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" o "El libro de arena" revela su plena dimensión, su explicación y nos muestra en qué forma Borges funda su *propio* discurso dejando atrás la vieja contienda entre lo 'propio' y lo 'ajeno', entre la periferia y el centro. Así, se apodera, o mejor dicho, se impone Borges desde la periferia al centro, la periferia pasa a ser parte del centro, adelanta nuevos medios y supera la literatura a través de la literatura.

Debemos, sin embargo, señalar que Baudrillard, en su clasificación de los tipos de simulación, interpreta incorrectamente a Borges al negarle el estatuto de simulación a los procedimientos literarios del escritor argentino (ibíd.: 9-10). Baudrillard abre su libro con una cita de los *Eccelesiásticos* (que tampoco proviene de ese libro) y con la aseveración de que la literatura de Borges es referencial y, por lo tanto, no es simulación *sensu stricto*, puesto que no se trata de "*la génération par les modèles d'un réel sans origine ni réalité: hyper-réal*" (ibíd.). Mas, Borges trabaja realmente produciendo una hiperrealidad, ya que escribir "notas sobre libros imaginarios" es escribir sin una referencia, sin un modelo a priori. Sus textos son resultado de una situación no prefigurada, de un camino nómada donde el resultado al fin poco tiene que ver con su punto de partida.

### 1.3 Del 'postmodernismo' a la 'postmodernidad': 'memoria' – 'elaboración' – 'perlaboración'

**El debate de la 'postmodernidad' se puede resumir en tres grupos:**

1. Aquél que considera la 'postmodernidad' como una manifestación absolutamente nueva y la entiende como una 'ruptura' con la modernidad, atacando al mismo tiempo a la modernidad como un sistema caduco y negativo. Este grupo considera la 'postmodernidad' como la superación, una ruptura e incluso la aniquilación de la modernidad. Así lo han manifestado Susan Sontag (1966; 1969), John Barth (1967), Fiedler (1969; 1975), Roberto Venturi (1966), entre tantos otros.
2. Aquél que, partiendo de posiciones extremas, califica la 'postmodernidad' como una imitación vulgar y decadente de la modernidad, como un sistema conservador frente a los excesos de la modernidad, además reaccionario y fascista, cursi y falto de originalidad. Se le reprocha haber pervertido y traicionado los fines de la modernidad. Este grupo considera la 'postmodernidad' como algo absolutamente negativo y anacrónico, como una regresión y petrificación (Habermas 1984; 1985; 1988 *et alii*).
3. Aquél que sostiene que la 'postmodernidad' resulta de la modernidad, es decir, como la culminación o habituación de la modernidad, de tal forma que se puede hablar de una 'postmodernidad moderna' (Welsch 1987). Aquí observamos una actitud equilibrada tanto frente a la modernidad como a la 'postmodernidad'.

Partiendo en particular de la tercera posición, y sobre la base de una serie de trabajos que he publicado desde 1990 (vid. bibliografía), entiendo por 'postmodernidad' un fenómeno histórico-cultural, que aparece después de y con la 'modernidad' es decir, en la mitad, especialmente en el último tercio del siglo XX. Consideramos la 'postmodernidad' no sólo como una consecuencia de la modernidad, como una 'habitualización', una continuación o un momento culminante de ésta, sino como una actividad de *'recodificación iluminada, integrativa y radicalmente pluralista', que retoma y reconsidera un amplio paradigma, en especial de la cultura occidental – pero no solamente de ésta – con la finalidad de repensar y reinventar la tradición cultural y de esta forma finalmente abrir un nuevo paradigma, donde se termina con los metadiscursos totalizantes y excluyentes y se boga por la 'paralogía', por el disenso y la cultura del debate como lo he venido exponiendo. Osaría calificar la 'postmodernidad' como un 'Renacimiento recodificado'*. Entiendo por esta expresión el intento de la 'postmodernidad' de poner en práctica en forma radical las actividades ya mencionadas de la 'memoria', de la 'elaboración' freudiana y de la 'perlaboración' heideggeriana. Este tipo de cultura llamada postmoderna es accesible a una masa de recipientes ya que supera los '-ismos' de las escuelas, ideologías y poéticas. Por ello, la 'postmodernidad' está muy lejos de ser un fenómeno del 'desencanto' o de lo 'nostálgico', 'historizante', 'reaccionario', 'globalizante-igualizante'. Más bien es lo contrario: la posibilidad de una nueva organización del pensamiento y del conocimiento en una forma realmente 'abierta' debido a la relativización de paradigmas totalizantes, de la descen-tración del gran DISCURSO, de la gran HISTORIA y de la gran VERDAD. Así entendida, la 'postmodernidad' se ofrece como

una *nueva utopía* que al parecer aún no se ha descubierto porque el manto de la modernidad todavía cubre y acompaña nuestro pensamiento.

Mi concepto de 'postmodernidad' se basa principalmente en los tres principios anunciados más arriba y son el fruto de las posiciones de Lacan, Lyotard/Vattimo, Derrida, Deleuze/Guattari y Baudrillard. La filosofía de estos autores se despidе del racionalismo y rigorismo cartesiano como así también de la metafísica. Ahora se da preferencia a la pluralidad de paradigmas concurrentes, a la diferencia, a la diseminación, a la heterogeneidad, a las distribuciones nómadas, a la deconstrucción, a la multiplicidad del yo, a la transculturalidad, a la transtextualidad y a la transdisciplinariedad, al disenso y al antagonismo. La filosofía postmoderna es absolutamente abierta y se entiende en parte como una *relectura creativa y transformadora* de discursos establecidos en la tradición. No solamente se recurre a la tradición filosófica de la Época Moderna, sino también a la tradición occidental en su totalidad para fundar un nuevo discurso filosófico con las características mencionadas.

El aspecto que más problemas genera el pensamiento postmoderno es el consciente rechazo de normas fijadas *a priori* (que no es lo mismo que una carencia de normas) que son reemplazadas por lo agonal, lo paralógico, la constante lucha de discurso que conduce a situaciones intersticias (*in-between*) produciendo malestar, angustia y rechazo. En forma crítica podemos, sin lugar a duda, postular que existen límites de orden existencial para el nomadismo y el rizoma cuyas transgresiones son altamente problemáticas como se dio en el caso de Lyotard, en *Le Différend*, donde analiza en forma puramente lógico-retórico-jurídica los discursos de los criminales y de las víctimas del holocausto.

Desde otro ángulo se podría abogar por el discurso de la 'postmodernidad' que lleva consigo el riesgo de establecer otro metadiscurso hegemónico, ahora el de la radical pluralidad, lo cual no se puede evitar en su totalidad. Pero sí existe una gran diferencia con la modernidad o la modernidad tardía: mientras el discurso de Hegel, Marx o Freud, aquel del *nouveau roman* o del *Tel Quel* se caracterizan por reclamar una verdad y alternativa exclusiva, el discurso de la 'postmodernidad', al menos, es consciente de ese peligro de tal forma que incluye en su discurso la generación y los efectos de éste, lo que Spivak solía llamar "*awareness*". De allí que el pensamiento, el discurso y la escritura postmoderna sean en principio abiertos e inacabados.

Muchas de las características de la 'postmodernidad' aquí descritas (especialmente aquellas epistemológicas) son el resultado de procesos históricos que se perfilan a más tardar a fines del siglo XVIII y se manifiestan en el XIX y en la modernidad del XX, por ejemplo, en la obra de Flaubert (*Bouvard et Pécuchet* y la fragmentación del conocimiento), en la poesía de Baudelaire y de Mallarmé (autonomía de la escritura y poesía pura), en el teatro de Jarry (*Ubu roi*) y el teatro surrealista y de Dada como así también en las teorías de Artaud (*Le théâtre de la cruauté* y la muerte de la mimesis), en la pintura de los impresionistas, expresionistas, surrealistas, cubistas, en fin en la crisis de la representación que se hace evidente en la primera parte del siglo XX. La diferencia de las estrategias modernas y postmodernas radica en la forma en que el arte y el saber postmoderno emplean elementos que ya existían en épocas anteriores incluso en el Renacimiento y Barroco, como hemos ejemplificado en el caso de Borges (A. de Toro 1992ss. y 2008).

## 2. LOS FUNDAMENTOS DEL PENSAMIENTO OCCIDENTAL DEL SIGLO XX: LA 'POSTCOLONIALIDAD'

### 2.1 Del 'postcolonialismo' a la 'postcolonialidad'

Tampoco es este el lugar adecuado para tratar el largo, complejo, multifacético y controvertido debate sobre lo que se viene llamando postcolonialismo o postcolonialidad. Por ello me conformaré con algunas observaciones fundamentales funcionalizadas en relación con Borges.

La 'postcolonialidad' no la entiendo solamente como una categoría histórica en el sentido de que ésta se da luego de que los países colonizados han obtenido su independencia, sino como una *estrategia*, como una actitud o como un discurso que reclama una voz, un espacio de dialogicidad que se viene dando como posibilidad, potenciada hoy en día por la globalización, por las grandes migraciones, por la expansión de ciertas tecnologías (internet) y de un tipo de ciencia (genética) y por la expansión y difusión sin fronteras de la económica y de la cultural, en particular a través de la comercialización e industrialización de objetos culturales. La circulación, la masificación y la comercialización de éstos permiten una disolución o permeabilización de las fronteras entre periferia y centro como se da claramente en la relación comercial-tecnológica entre Asia, por una parte, y Europa y EE.UU. o entre México y EE.UU. por otra, produciendo dependencias y necesidades mutuas.

Estando el término postcolonialismo afectado por una buena cantidad de definiciones (muchas de ellas incluso con-

tradictorias) y por la región y la disciplina donde estos estudios nacen, lo reemplazo por aquel de 'postcolonialidad', entendiendo por este término una *actitud intelectual, social y cultural pluralista e internacionalista dialoguizante entre la periferia y el centro y que supera este tipo de dicotomías*. El lugar epistemológico de la 'postcolonialidad' es la *cultura y pensamiento postmoderno* como la he venido definiendo basándome en los cuatro pilares fundamentales: la desintegración del logos, el fin de los metadiscursos, la descentración del sujeto y de la hibridez que yacen en tres modalidades operativas: la de la memoria, de la elaboración y de la perlaboración que llevan a nuevos conceptos de realidad y verdad, ya mencionas más arriba.

La 'postcolonialidad' se nos plantea como un proceso de deconstrucción donde tanto por parte del centro como por parte de la periferia el reclamar una "pureza" cultural o de identidad cultural aparece obsoleta. El constante entrecruce de ideas y de productos culturales produce una dependencia y contaminación recíproca. Estos entrecruces, encuentros y reencuentros forman una red de discursos y de acciones, entrelazando las culturas en una 'condición postcolonial' a través de la refundación y de la relativización de los discursos dominantes del centro. Así, se trata a la vez de una permanente *reescritura* de los discursos del centro y además de una *reescritura* del discurso de la periferia, de un "contra-discurso" como discurso subversivo, de reflexión y de tipo crítico, creativo, híbrido, heterogéneo; se trata de un descentramiento semiótico-epistemológico y de una reapropiación de los discursos del centro y de la periferia y de su implantación recodificada a través de su inclusión en un nuevo contexto y paradigma histórico. La 'postcolo-

nialidad' como categoría epistemológica se puede entender en general como una reescritura de discursos hegemónicos, por ejemplo frente a minorías, y ha pasado a ser un instrumento de diversos grupos tales como gay, lesbianas, chicanos, movimientos feministas, etc.

Mi concepto debe entenderse siempre como un palimpsesto sobre la base de aspectos epistemológicos. Así, el discurso de los colonizadores y de los colonizados, de la periferia y del centro, tiene como base el palimpsesto que supera esta oposición tradicional. La 'postcolonialidad', así entendida, es una estrategia político-cultural que recodifica y perlabora el pasado y el presente en un futuro, y no produce un neocolonialismo, ya que esto último sería un colonialismo a un nivel más refinado, donde la posibilidad del diálogo se daría solamente desde la perspectiva del centro. De esta forma ni la raza, ni el lugar, ni la importancia geopolítico-tecnológico-científica tienen una función exclusiva y especial en la batalla de los discursos, como ya lo venía adelantando Borges y lo postulaba Foucault en el contexto de su concepto de poder. Por ello, criterios histórico-cronológicos no son instrumentos adecuados para el quehacer postcolonial ya que simplifican y encubren lo esencial del fenómeno como estrategia. El término 'postcolonialidad', como categoría cultural, dentro de una teoría de la cultura, incluye lo sociológico, lo político, lo económico y lo científico, sin caer en clasificaciones dogmáticas, pero considerando las contradicciones y discontinuidades (impurezas) que se dan dentro de los diversos campos de la historia de la cultura.

La 'postcolonialidad' como perspectiva postmoderna se caracteriza por una actitud y por una reflexión crítico-creativa, transtextual y transcultural. La estrategia de la 'pos-

colonialidad' no es excluyente, sino que incluye la multidimensionalidad, es decir, la interacción de diversas series codificadas del conocimiento con la finalidad de desenmascarar aquello que en el colonialismo y neocolonialismo había sido instaurado como *la norma, la ley, la historia, como la verdad irrefutable, como contradictorio e irregular*. A través de este procedimiento se interpretan las contradicciones, la pluralidad, las rupturas y la discontinuidad de la historia y de la cultura concretizados en los diversos discursos, como lo son los discursos ficcionales. La 'postcolonialidad' incluye diversas etnias, identidades y conceptos de cultura.

Dentro de este contexto, los escritos de Lacan con respecto a la descentración del sujeto son fundamentales ya que la constatación de que cada sujeto se traduce a través de otro (de una tercera instancia que resulta del yo y del otro) rompen con la autoridad y la norma prefigurada del colonialismo. A esto se suman las investigaciones teórico-culturales de Said y aquellas de las ciencias historiográficas desarrolladas por Le Goff *et alli*, White, Rüsen (1990; 1993, I: 17-30), Niethammer (1989: 31-49), Küttler (1993: 50-64) y Ankersmit (1993: 65-84), entre otros, que relativizan los métodos empíricos vigentes de las ciencias historiográficas y sus estrategias de construcción y así pueden corregir interpretaciones consideradas como inalterables.

En el debate del postcolonialismo se pueden considerar como textos fundacionales aquellos de la corriente norteamericana de corte postestructuralista y postmoderna representada por Edward W. Said con *Orientalism* (1978), libro basado en el marxismo, en Gramsci y en particular en la teoría discursiva de Foucault; otro es Homi Bhabha quien en su libro *The Location of Culture* (1994) recurre a Fanon,

Foucault, Derrida y en especial a Lacan; una última representante es Spivak con *In other Worlds. Essays in Cultural Politics* basado en Derrida, Marx y en el feminismo (A. Toro, 1999c).

Said, sin lugar a dudas una de las personalidades intelectuales y científicas más importantes en este campo, procede en el campo de la teoría de la cultura como Borges siempre procedió en sus lecturas y escrituras. Su teoría describe la cultura y la historia no como algo genético o nacional, ni como una esencia, sino como una *construcción* que depende de la mirada y subjetividad del observador y de sus propias normas, de sus conceptos culturales sobre el otro, como ya en parte también lo venían postulando los miembros de la *nouvelle histoire*. Así se transforma la descripción de la Otredad en un proceso de deconstrucción y autodefinición. De allí que la identidad y la cultura nunca puedan ser unilaterales, sino que se alimenten de la diversidad, como, por lo demás, es la posición de Borges.

'Orientalism' es, pues, un método transdisciplinario que nos lleva a nuevas lecturas recodificadas en un tiempo y lugar determinados de la lectura. 'Orientalism' es un re- y contra-escribir la historia y la cultura (Lyotard 1988), sobre la base de una conciencia de la contaminación y de la diseminación de formaciones discursivas y representaciones. 'Orientalism' inaugura y hace posible, como Borges, un pensamiento y un trabajo en los intersticios de diversos campos.

La situacionalidad del discurso, su perspectiva y subjetividad es lo que H. Bhabha en *The Location of Culture* (1994) y Fernando de Toro en "From Where to speak? Postmodern/Postcolonial Positionalities" (1995), formulan. El pensar, leer y escribir en los intersticios presupone una permanente 'negociación' de las posicionalidades y éstas, según Bha-

bha, se basan en las estrategias de hibridación de lo *'unhomely'*, del *'in-between'* y de la *'mimicry'*<sup>5</sup>. Mientras *'mimicry'* apunta a procesos de reinención y antimiméticos en los encuentros de la 'Otredad', a un 'acomodarse', un 'anidarse' sin adaptación, los términos de *'unhomely'* y de *'in-between'* apuntan, al revés, al lugar y al resultado del proceso de mímica y nos hacen conscientes de que el mero encuentro con el otro produce una deterritorialización de lo 'Propio' y una reterritorialización de lo 'Extraño'. *'Unhomely'* e *'in-between'* apuntan al estado nómada e híbrido, y mímica es por ello

5 Partiendo de Lacan (1964/1973: 85-96) Bhabha emplea el término 'Mimikry' (1994: 9) de la forma siguiente:

"To be unhomed is not to be homeless, nor can the 'unhomely' be easily accommodated in the familiar division of social life into private and public spheres. The unhomely moment creeps up on you stealthily as your own shadow [...]. Although the 'unhomely' is a paradigmatic colonial and postcolonial condition, it has a resonance that can be heard distinctly, if erratically, in fictions that negotiate the powers of cultural difference in a range of transhistorical site," y es equivalente con los términos lacanianos de *'glissement'* o *'altérité'* (1966: 249-289) y con los de *'dissémination'* y *'trace'* de Derrida (1967; 1968; 1972) como así también con el de *'rhizom'* y *'territorialization'*/*'deterritorialization'* de Deleuze/Guattari (1976). Mientras Bhabha define la mimikry (basándose en Derrida), "[...] as a subject of a difference that is almost the same, but not quite" (1994: 86 passim), Lacan (1966: 284) lo piensa como alteridad, como "[...] un *degré second de l'altérité*" y como "[...] *le travesti, le camouflage, l'intimidation*" —al contrario de la posición unificatoria de Freud ("*Wo Es war, soll Ich werden*")—, en el sentido de *'Versöhnung'*, es decir, de 'reconciliación':

[...]. Le mimétisme donne à voir quelque chose en tant qu'il est distinct de ce qu'on pourrait appeler un lui-même qui est derrière. L'effet du mimétisme est camouflage, au sens proprement technique. Il ne s'agit pas de se mettre en accord avec le fond mais, sur un fond bigarré, de se faire bigarrure —exactement comme opère la technique du camouflage dans les opérations de guerre humaine. (Lacan 1964/1973: 92)

El término de Lacan de *'mimétisme'* no se debe confundir con el de *'mimesis'*, sino como *'mímica'*: "Le mimétisme donne à voir quelque chose en tant qu'il est distinct de ce qu'on pourrait appeler un lui-même qui est derrière" (ibíd.: 92). Esta definición la encontramos en Derrida (1972: 30): "Nous savons, disions-nous plus haut. Or nous savons ici quelque chose qui n'est plus rien, et d'un savoir dont la forme ne se laisse plus reconnaître sous ce vieux titre".

un proceso que nunca acaba. De central importancia en la aproximación de Bhabha, recurriendo a Derrida, es también la descripción y el desarrollo de la estrategia del *'beyond'* (en la terminología de Derrida, del *'au-delà'*), del *'in-between'* y de la *'negociation'* como alternativa a un discurso esencialista que parte de un tipo de construcción unificada, a priori, de sujeto y objeto.

Fundamental en la teoría postcolonial es el término de hibridez y sus estrategias de hibridación que apuntan a la *potencialización de la diferencia* y no a su reducción, asimilación, adaptación, en un primer momento. En un segundo momento, la estrategia de la hibridación coincide con un *"reconocimiento de la diferencia"*, esto es, con la posibilidad de negociar identidades *diferentes* en un 'tercer espacio'.

Podemos definir las estrategias de la hibridez además como la tensión entre la potencialidad de la diferencia y el reconocimiento y reclamo de la diferencia en una topografía enunciativa compartida, como una aproximación a la Otredad de la razón, de la historia, de la cultura y literatura, diferenciando diversos niveles (vid. A. de Toro 2009):

1. Hibridez como estrategia epistemológica (forma de pensamiento no binario, sino rizomático, nómada, deconstruccionista).
2. Hibridez como estrategia científica en el sentido de una 'ciencia transversal' (forma de procedimientos teóricos y metodológicos transdisciplinarios).
3. Hibridez como estrategia teórico-cultural entendida como encuentro o concurrencia de colectividades (por ejemplo minorías) en el sentido de la conjunción de diversas culturas, etnias, religiones, esto es, creando espacios transculturales, etc.

4. Hibridez como estrategia transmedial mediante el empleo de diversos sistemas: medios de comunicación u otro tipo de sistemas sígnicos (internet, video, film, diversas formas de comunicación, metrópolis y mundos virtuales, técnicas análogas y digitales, etc.); estéticas y géneros (literatura, teatro, ensayo), mezclas de sistemas (literatura/internet, teatro/video/film/ instalaciones), productos (paleta de objetos heterogéneos), culturas del gusto, arte (pintura, diseño virtual), arquitectura, ciencias (ciencias naturales, medicina, biología molecular); lingüística.
5. Hibridez como el territorio de una estrategia corporal/objetual.
6. Hibridez como estrategia de organización urbano-social y de la vida en el sentido de variadas formas de organización: ciudades, compañías, ecología, naturaleza, sociología, religiones, políticas, estilos de vida.
7. Hibridez como estrategia tecnológica.
8. Hibridez como 'transtextualidad'.

## 2.2 El debate del postcolonialismo en Latinoamérica

En el pensamiento y en el debate, a un nivel general, en Latinoamérica y sobre Latinoamérica se constata que la periferia nunca ha podido salir de esa marca de fuego que le ha dejado Hegel (1832-45/1986: 107ss.), en cuanto la periferia se siente obligada, o es obligada a ocuparse y a debatir sobre el pensar y el saber del centro para poder tener un acceso al mismo. Sin su terminología, su aparato teórico, sus parámetros, los discursos de la periferia son considerados de carác-

ter exótico, como no-ciencia. En el caso contrario, en el de la aceptación y aplicación de las estructuras de pensamiento y herramientas de trabajo del centro, se considera(ba) su discurso, tanto dentro como fuera de la periferia, como un acto epígono. Es decir, a la periferia lo único que le restaría sería, como decía Hegel, "[...] desaparecer del suelo sobre el cual se ha desplazado la historia hasta nuestros días"<sup>6</sup> ya que no tiene ninguna posibilidad de hacer la historia.

Otras corrientes rechazan el pensamiento postcolonial porque éste proviene del 'centro' representando una nueva hegemonía enmascarada en la pluralidad como resultado de la deconstrucción y descentración del logos y como "extranjerizante". Lo excepcional de esta posición es que lo que se está discutiendo en muchos casos y describiendo acertadamente son fenómenos de la postmodernidad y de la 'postcolonialidad' en su ámbito internacional con una recodificación y concretización en Latinoamérica, pero se evita ese término, al parecer, "obscenos" del 'postmodernismo' y de la 'postcolonialismo' y se emplea el de 'modernismo' con todas las características de la discusión de la postmodernidad, lo cual complica aún más un debate científico. Con frecuencia tenemos una idealización y una mistificación de la modernidad y una demonización de la postmodernidad. Esta actitud ambivalente frente a la postmodernidad es una constante en la discusión hasta hoy que se ha transformado en un fetiche científico e ideológico.

Pero contamos con un cambio fundamental en el pensamiento de Latinoamérica que se da en que los intelectuales y los teóricos se deciden definitivamente, a partir de mediados

6 Empleo la traducción de Herlinghaus/Walter (1994: 12, nota 4), vid. Hegel (1986: 114). Para esta discusión vid. A. de Toro (1999c: 31-77; 2003b: 15-52), Sieber (2005).

de los años ochenta, a *habitar* la cultura en ese espacio “extra-territorial” o “*across-cultural initiation*” al cual Bhabha alude (1994: 9ss.), definiéndolo como “*unhomely*” –y que he denominado ‘*transversal*’– y se apropian y re-apropian de ésta sin tomar una actitud periférica marginalizante que consiste en repetir o simplemente en rechazar “lo que no sea puramente latinoamericano” considerando todo el pensamiento externo a Latinoamérica como eurocentrista o hegemónico, como una nueva estrategia de dominación del centro frente a las periferias, un complot entre el capitalismo globalizante e intelectuales del centro; una actitud que se dio particularmente frente al estructuralismo y a la semiótica y que se estaba dando y se da frente a la postmodernidad y en parte tiende a repetirse frente a la ‘postcolonialidad’ que se reclama además como algo ya sucedido y discutido en Latinoamérica antes de que Bhabha, Said, Spivak y Ashcroft implantaran las teorías de la postcolonialidad (cfr. Vidal 1993: 113-118; Mignolo 1993: 120-130; Adorno 1993: 135-145; Dirlik 1994: 328-356). Esta actitud dividida entre lo ‘propio’ y lo ‘extraño’ ha acompañado la historia de la interpretación de la obra de Borges.

Más bien, y de acuerdo con la situación de los teóricos de la cultura latinoamericana de los años ochenta y noventa, me parece que éstos describen el mundo inscribiéndose a través de una escritura de la ‘diferancia’, una escritura mímica o rizomática, de “entre-medio”, en una estrategia “*metonímica de la presencia*” (Bhabha 1994: 89). El pensamiento latinoamericano no solamente toma parte activa en un discurso postmoderno y postcolonial predominante en un momento histórico-cultural, sino que a la vez contribuye a encontrar formas descriptivas y caminos que corresponden a su naturaleza histórica y sociocultural.

De central importancia en la teoría de la cultura latinoamericana es que se acepta universalmente la fundamental afinidad que existe entre el pensamiento postmoderno de la ‘diferancia’, de la ‘heterogeneidad’, de “los cruces”, de los “encuentros y desencuentros”, es decir, entre las culturas de las llamadas periferias y las del centro construyendo así una posición postmoderna.

Igualmente importante es la concepción de ‘heterogeneidad’ de Brunner en cuanto no reduce la ‘heterogeneidad’ a subculturas étnicas, a clases y grupos, o a una mera superposición de culturas (Brunner 1986: 178), sino que la entiende como

“[...] participación segmentada y diferenciada en un mercado internacional de mensajes que ‘penetra’ por todos lados y de maneras inesperadas el entramado local de la cultura, llevando a una verdadera implosión de sentidos consumidos/producidos/reproducidos y a la consiguiente desestructuración de representaciones colectivas [...]” (Brunner 1986: 180).

Importante es también la constatación de Brunner de que “las modernizaciones intelectuales” aún sin un contexto configurado coherente y homogéneo, permiten un incipiente acceso al diálogo internacional de ideas, lo cual Brunner llama en el contexto del pensamiento del ‘rizoma’ de Deleuze/Guattari “deterritorialización de las culturas o [...] la creación de espacios o redes comunicativas integradas en torno de temas, o estilos, o percepciones o valores” (Brunner s. f.: 166-167) y así también la aceptación de que “la cultura siempre ha operado en torno a dos polos: uno de comunicación local y otro de comunicación a distancia,

mediante estructuras y 'semánticas' que no se fijan a las fronteras políticas sino que constituyen su propia geografía comunicativa [...]" (ibíd.: 167). Borges es un ejemplo magnífico y pionero también en este aspecto, como veremos a continuación. Brunner (1986: 179) ve además la especificidad e identidad latinoamericana en operadores tales como "en el collage, en el pastiche y en los injertos y alegorías »postmodernistas« de nuestra modernidad", es decir, como producto no de culturas nacionales, sino de sectores del mercado internacional de la industria de la cultura. De ahí que para Brunner la 'heterogeneidad cultural' sea un fenómeno doble: uno "de segmentación y participación *segmentada* en ese mercado mundial de mensajes y símbolos [...]"; y segundo "de participación diferencial según *códigos locales de recepción*, grupales e individuales, en el movimiento incesante de circuitos de transmisión que cubren desde la publicidad a la pedagogía". El resultado de semejante proceso es para Brunner (ibíd.: 179-180) además:

"[...] algo semejante a lo que proclaman ciertos representantes del posmodernismo: un descenramiento, una deconstrucción de la cultura occidental tal como ella es representada por los manuales; de su racionalismo, de su secularismo, de sus instituciones claves, de los hábitos y estilos cognitivos que ella supuestamente impone de manera uniforme; algo que se semeja por tanto al collage de Monsiváis; algo que »hace sentido«, pero un sentido fuera de lugar, arrancado de contexto, injertado en una cultura/otra."

En la formulación de Brunner —siguiendo a Monsiváis— "algo que »hace sentido«, pero un sentido fuera de lugar, arrancado de contexto, injertado en una cultura/otra",

los términos 'sentido fuera de lugar', 'cultura/otra' marcan el fenómeno de la 'inscripción', de la 'mímica', del 'suplemento', del 'rodar del significado', del momento de la 'descentración', a través del cual se puede definir y localizar la identidad y el discurso latinoamericano. Por esto, Brunner (1986: 191-192) rechaza —precisamente basándose en este concepto de 'entre-medio', de altaridad que caracteriza su tipo de pensamiento y saber postcolonial y postmoderno y también basándose en Monsiváis (1983: 75) — un "ser nacional previo a toda contaminación cultural" o a un ser de "resistencia a la penetración cultural". Le parece que la 'heterogeneidad' como él la entiende deja sin sentido el hablar de "lo nacional" o de la "penetración cultural".

Esta discusión postmoderna y postcolonial se encuentra a la vez en autores como Jesús Martín-Barbero (1994: 84ss. y 1985: 35ss.) quien rechaza un concepto binario de la identidad tradicionalmente entendido como "[...] gesto de separación, de un repliegue excluyente, [y como] versión que proyecta la identidad sobre un trascendental kantiano capaz de reabsorber en su 'esquema' la multiplicidad de las diferencias."

Más bien entiende la identidad como la "*des-totalización* para poder abordar la identidad en su aspecto operacional, esto es, la cuestión del Otro como constitutiva de la identidad" (ibíd.), posición que recodifica en el ámbito del problema de la identidad el postulado lacaniano (1966, I; II) de la descentración del sujeto, del *moi*, en cuanto éste se define a través de un tercero como consecuencias de la castración. "Destotalizar" es para Martín-Barbero (1994: 84-85) una operación descentradora y deterritorializadora (en el sentido genuino de Deleuze/Guattari), de descontextualización y de reinscripción:

[...] abre el camino a una concepción desterritorializada de lo simbólico, es decir, no sujeta a las demarcaciones y separaciones que la totalización imponía sobre la comprensión de lo social. [...] se hace visible la potencialidad de creación social contenida en la dinámica de la diferencia y se hace posible preguntarse por los efectos constituyentes de lo simbólico en el ámbito de lo político.”

Martín-Barbero (1994: 83ss.) desarrolla este concepto de identidad en un contexto postmoderno y en estrecha relación con el concepto de ‘heterogeneidad’ que luego va a desarrollar Brunner. La postmodernidad la entiende como un fenómeno que pone significantes comunes a disposición (fenómeno de globalización) que son recodificados, rellenados y penetrados (cfr. ibíd.: 94) con diversos significados y referentes (fenómeno de la diferencia) (vid. también Brunner s. f.: 184-186) y se imponen el desarrollo de la “cultura vía, cotidiana, capaz de generar identidad” (ibíd.: 92) como alternativa o como una temporalidad simultánea a la transnacionalización.

También en relación con la identidad encontramos el problema de lo ‘nacional’ donde Martín-Barbero (1994: 93) define la identidad, lo nacional y lo popular como una “especificidad histórica”, como un “espacio denso de interacciones, de intercambios y reappropriaciones, [como un] *movimiento del mestizaje*”. Pero de un mestizaje que es un proceso no puramente ‘cultural’ sino “dispositivo de interrelación social, económico y simbólico”, esto es, ‘mestizaje’ se entiende como un instrumento operativo como los procesos de hibridación y no tan sólo como un elemento étnico. Siguiendo a García Canclini (1990/1992/<sup>2</sup>1995: 104ss.), Martín-Barbero propone un tercer camino que se basa en un concepto derridiano de ‘diferancia’ o ‘altaridad’ y que con-

siste en el inscribirse mímica y *altaritariamente*, es decir, inscribirse en una red de recodificaciones que incluya lo histórico y el presente, sin fundirse en una unidad ya que estaríamos postulando otra “pureza”, sino en un “entre-medio”, en una cultura/otra, habitando un “*tercer espacio*” de lo “*inhabitado*”<sup>7</sup>, deterritorializando lo popular, lo indígena de sus amarras tradicionales y reterritorializándolos en el centro (Martín-Barbero 1994: 94). Así se antepone una alternativa dinámica contra un sustancialismo de la identidad y de la cultura latinoamericana del origen que Martín-Barbero formula como el recalcitrar en “un fatalismo chauvinista”, en “las lógicas y dinámicas de la transnacionalización” y de una política “puramente legitimista y patrimonialista” y paternalista que “considera [en] la cultura solamente la tradición y rehuye la innovación” (ibíd.: 108).

## REFERÊNCIAS

ADORNO, R. Reconsidering Colonial Discourse for Sixteenth – and seventeenth – Century Spanish America. In: *Latin American Research Review*, [s.l.], v.28, n.3, p.135-52, 1993.

ANKERSMIT, F. R. Historismus, Postmoderne und Historiographie. In: KÜTTLER, W.; RÜSSEN, J.; SCHULIN, E. *Geschichtsdiskurs*. Frankfurt: Fischer, 1993, p.65-83. V.1.

ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. (eds.). (1989; <sup>10</sup>2002). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in post-colonial Literatures*. London/New York: Routledge, 1989<sup>10</sup> (2002).

7 Con respecto a los términos ‘tercer espacio’ (*‘Third space’*), Bhabha (1994: 213-223) y F. de Toro (1995: 131-148), y al de ‘inhabitado’ (*‘unhomely’*), vid. Bhabha (1994: 9-18).

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. (eds.). *Post-Colonial Studies Reader*. London/ New York: Routledge, 1995.

BARTHES, R. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1953 (1972).

\_\_\_\_\_. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.

\_\_\_\_\_. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.

BAUDRILLARD, J. *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée, 1981.

BELL, D.. *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in social Forecasting*. New York: Basic Books, 1973 (1976).

BENJAMIN, W. *Das Passagen-Werk*. Frankfurt; Main: Suhrkamp, 1983.

BHABHA, H. K. *The Location of Culture*. London; New York: Routledge, 1994.

BORGES, J. L. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral; Biblioteca Breve, 1925 (1994)

\_\_\_\_\_. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1926 (1993; 1994).

\_\_\_\_\_. *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral; Biblioteca Breve, [s.d].

\_\_\_\_\_. Prólogo a *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares. In: CASARES, A. B. *Obras completas. Cuentos*. Buenos Aires: Norma, 1940 (1997), p.13-5. V.I.

\_\_\_\_\_. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Alianza; Emecé, 1960 (1985), p.125-9.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1989. V.I-III.

BRUNNER, J. J. El proceso de modernización y la cultura. In: MARTNER, G. (ed.). *América Latina hacia el 2.000: opciones y estrategias*. Caracas: Nueva Sociedad, 1986, p.163-93.

CALVINO, I. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Torino: Einaudi, 1979.

CEBALLOS, R. Geschichtsdarstellung im Postkolonialen Kontext am Beispiel des *Transversalhistorischen* Romans in Lateinamerika. In:

HAMANN, C.; SIEBER, C. (eds.). *Räume der Hybridität: Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim: Olms, 2002, p.273-4.

\_\_\_\_\_. *Der Transversalhistorische Roman in Lateinamerika am Beispiel von Augusto Roa Bastos, Abel Posse und Gabriel García Márquez*. Frankfurt am Main: Vervuert, 2005.

DELEUZE, G. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

\_\_\_\_\_. *Le pli. Leibniz et le baroque*. Paris: Minuit., 1988.

\_\_\_\_\_; GUATTARI, F. *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe*. Paris: Minuit, 1972 (1973).

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Rhizome*. Paris: Minuit, 1976.

\_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980.

DERRIDA, J. *De la grammatologie*. Paris: Seuil, 1967.

\_\_\_\_\_. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967a.

\_\_\_\_\_. La différence. In: \_\_\_\_\_. *Théorie d'ensemble*. Paris: Éditions du Seuil, 1968, p.42-66.

\_\_\_\_\_. *La dissémination*. Paris: Seuil, 1972.

\_\_\_\_\_. *Parages*. Paris: Galilée, 1986.

\_\_\_\_\_. Point de folie: maintenant l'architecture. In: TSCHUMI, B. (ed.). *La case vide*. London: Architectural Association, 1986a.

DIRLIK, A. The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism. *Critical Inquiry*, [s.l.], v.20 (winter), p.328-56, 1994.

ECO, U. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1980 (1985).

\_\_\_\_\_. Postille. In: \_\_\_\_\_. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1983 (1980; 1985), p.505-33.

ETZIONI, A. *The Active Society: A Theory of Societal and Political Process*. New York: The Free Press, 1968.

FIEDLER, L. The New Mutants. *Partisan Review*, [s.l.], v.32, p.505-25, 1965.

\_\_\_\_\_. Cross the Border – Close the Gap. *Playboy* (december), p.151, 230, 252, 256- 258, 1969.

\_\_\_\_\_. Cross the Border – Close the Gap. In: CUNLIFFE, M. (ed.). *American Literature since 1900*. London: Barrie & Jenkins, 1975, p.344-66.

FOUCAULT, M. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

\_\_\_\_\_. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard, 1969.

\_\_\_\_\_. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1971.

\_\_\_\_\_. Andere Räume. In: BARCK, K. (ed.). *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam, 1990, p.34-46.

FRANK, M. *Was ist Neostrukturalismus?* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.

FUENTES, C. *La nueva novela latinoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.

FUKUYAMA, F. *Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?* München: Kindler, 1992.

GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México; Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1990 (1992; 1995).

GEHLEN, A. Über die Kulturelle Kristallisation. In: *Studien zur Anthropologie und Soziologie*. Neuwied; Berlin: Luchterhand, 1963 (1975), p.311-28.

HABERMAS, J. Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. In: WELSCH, W. (ed.). *Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim: Acta Humaniora, 1988, p.177-92.

HEGEL, G. W. F. *Vorlesung über die Philosophie der Weltgeschichte*. Frankfurt: Suhrkamp, 1832 (1845; 1986).

HERLINGHAUS, H.; WALTER, M. ¿“Modernidad periférica” versus “proyecto de la modernidad”? Experiencias epistemológicas para una reformulación de lo ‘posmoderno’ desde América Latina. In: \_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. (eds.). *Posmodernidad en la periferia: enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlin: Lange, 1994, p.11-47.

JENCKS, C. *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1977.

\_\_\_\_\_. *Late-Modern Architecture and other Essays*. London: Academy Editions, 1980.

\_\_\_\_\_. *Die Postmoderne: Der Neue Klassizismus in Kunst und Architektur*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1987.

\_\_\_\_\_. *What is Post-Modernism?* London: Academy Editions, 1989.

KLOTZ, H. *Die Neuen Wilden in Berlin*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1987.

KLOTZ, H. *Moderne und Postmoderne: Architektur der Gegenwart 1960-1980*. Braunschweig; Wiesbaden: Vieweg, 1987a.

\_\_\_\_\_. (ed.). *Revision der Moderne: Postmoderne Architektur 1960-1980*. München: Prestel, 1984.

KÜTTLER, W. Erkenntnis und Form. Zu den Entwicklungsgrundlagen der modernen Historiographie. In: \_\_\_\_\_.; RÜSSEN, J.; SCHULIN, E. (eds.). *Geschichtsdiskurs*. Frankfurt: Fischer, 1993, p.50-643, V.1.

\_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_.; \_\_\_\_\_. (eds.). *Geschichtsdikurs*. Frankfurt: Fischer, 1993 (1994; 1997; 1997a; 1999). V.1-5.

LACAN, J. La ligne et la lumière. In: \_\_\_\_\_. *Le séminaire de Jacques Lacan*. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Paris: Seuil, 1964 (1973), p.85-96.

\_\_\_\_\_. *Écrits I/II*. Paris: Seuil; Points, 1966.

LE GOFF, J. (ed.). *La nouvelle histoire*. Bruxelles: Complexe, 1978 (1988).

LYOTARD, J.-F. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Minuit, 1979.

\_\_\_\_\_. Réponse à la question: Qu'est-ce que le postmoderne? *Critique*, [s.l.], v.37 (avril), p.357-76, 1982.

\_\_\_\_\_. *Le Différend*. Paris: Minuit, 1983.

\_\_\_\_\_. Rewriting Modernity. *Sub-Stance*, [s.l.], v.54, p.3-9, 1987.

\_\_\_\_\_. Réécrire la modernité. *Réécrire la modernité. Les Cahiers de Philosophie*, v.5, p.193-203, 1988.

\_\_\_\_\_. *Moralités postmodernes*. Paris: Galilée, 1993.

MARTÍN-BARBERO, J. Identidad, comunicación y modernidad en América Latina. *Contratexto*, [s.l.], v.4, p.31-56, 1989.

\_\_\_\_\_. Identidad, comunicación y modernidad en América Latina. In: HERLINGHAUS, H.; WALTER, M. (eds.). *Posmodernidad en la periferia: enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlin: Langer Verlag. 1994, p.83-109.

McCLINTOCK, A. (The Angel of Progress: Pitfalls of the Term 'Post-Colonialism'). In *Social Text*, [s.l.], v.10, p.84-98, 1992.

MIGNOLO, W. D. Colonial and Postcolonial Discourse: Cultural Critique or Academic Colonialism? *Latin American Research Review*, [s.l.], v.28, n.3, p.120-34, 1993.

MONSIVÁIS, C. Penetración cultural y nacionalismo. In: CASANOVA, P. G. (ed.). *No intervención, autodeterminación y democracia en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1983, p.75-89.

NIETHAMMER, L. *Posthistoire: Ist die Geschichte zu Ende?* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989.

PANNWITZ, R. *Die Krisis der europäischen Kultur*. Nürnberg: Hans Carl, 1917 (1947).

PEVSNER, N. Architecture in Our Time. The Anti-Pioneers. *The Listeners*, 29<sup>th</sup> December, p.7-9; 5<sup>th</sup> January, p.953-5, 1966; 1967.

POLLMANN, L. *Der Neue Roman in Frankreich und Lateinamerika*. Stuttgart: Kohlhammer, 1968.

RIESMAN, D. Leisure and Work in Post-Industrial Society. In: LARRABEE, E.; Rolf MEYERSON, R. (eds.). *Mass Leisure*. Glencoe, Ill: Free Press, 1958, p.365-85.

RUSEN, J. *Zeit und Sinn: strategie des historischen Denkens*. Frankfurt am Main: Fischer, 1990.

\_\_\_\_\_. »Moderne« und »Postmoderne« als Gesichtspunkte einer Geschichte der modernen Geschichtswissenschaft. In: KÜTTLER, W.; RUSEN, J.; SCHULIN, E. (eds.). *Grundlagen und Methoden der Historiographiegeschichte*. Frankfurt am Main: Fischer, 1993, p.17-30.

SAID, E. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1978 (1994).

SCHLUETER, J. Theatre. In: TRACHTENBERG, S. (ed.). *The Postmodern Moment: A Handbook of Contemporary Innovation in the Arts*. London; New York: Greenwood Press, 1985, p.209-28.

SHOHAT, E. Notes on the 'Postcolonial'. *Social Text*, [s.l.], v.10, p.99-113, 1992.

SIEBER, C. *Die Gegenwart im Plural: Postmoderne/postkoloniale Strategien in neueren Lateinamerikadiskursen*. Frankfurt am Main; Madrid: Vervuert, 2005.

SONTAG, S. *Against Interpretation*. New York: Farrar; Straus; Giroux, 1961 (1986).

SPIVAK, G. C. *In other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London; New York: Routledge, 1988.

TAYLOR, M. C. *Altarity*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

*Théorie d'ensemble*. Paris: Seuil, 1968.

TORO, A. de. vid. <<http://www.uni-leipzig.de/~iafsl/detoro/Investigacion1.htm>>.

\_\_\_\_\_. Postmodernidad y Latinoamérica. Con un modelo para la novela latinoamericana. In: *Revista Iberoamericana*, v.155-6, p.441-68, 1991.

\_\_\_\_\_. El productor 'rizomórfico' y el lector como 'detective literario': la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano. Intertextualidad-palimpsesto-rizoma-deconstrucción. In: \_\_\_\_\_; BLÜHER, K. A. (eds.). *Jorge Luis Borges: procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1992, p.145-84.

\_\_\_\_\_. La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural latinoamericano? In: \_\_\_\_\_; de TORO, F. de (eds.). *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica: Una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1999, p.31-77.

\_\_\_\_\_. Mario Vargas Llosa: *Historia del Mayta* oder die Geschichte als Konstruktion in der Postmoderne. In: SARAVIA, J. M. (ed.). *Kolloquium zum literarischen Werk von Mario Vargas Llosa*. Bibliotheca Ibero-Americana. Frankfurt am Main: Vervuert, 2000, p.137-72.

\_\_\_\_\_. Carlos Fuentes, *El naranjo*: Hybriditäts- und Translationsstrategien für eine neue (transversale) Geschichtsschreibung. In: RINCÓN, C.; DRÖSCHER, B. (eds.). *Carlos Fuentes' Welten*. Berlin: Tranvía, 2003, p.73-95.

\_\_\_\_\_. Historiografía como construcción translatológica y transversal en la novela latinoamericana y española contemporánea. A. Roa Bastos, C. Fuentes, M. Vargas Llosa y A. Gala. In: \_\_\_\_\_; CEBALLOS, R. (eds.). *Expresiones liminales en la narrativa latinoamericana del siglo XX. Estrategias postmodernas y postcoloniales*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2007, p.75-136.

\_\_\_\_\_. Jorge Luis Borges o la literatura del deseo: descentración – simulación del canon y estrategias postmoderna. *Taller de Letras*, Universidad Católica, Santiago de Chile, v.39, p.101-26, 2007a.

\_\_\_\_\_. *Borges infinito. borgesvirtual*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 2008.

TORO, F. de. Post-Modern Fiction and Theatricality: Simulation, Deconstruction, and Rhizomatic Writing. *Canadian Review of Comparative Literature*, v.21, n.3, p.417-43, 1994.

\_\_\_\_\_. From Where to Speak? Postmodern/Postcolonial Positionalities.

In: \_\_\_\_\_; TORO, A. de. (eds.). *Borders and Margins: Post-Colonialism/Post-Modernism*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1995, p.131-48.

\_\_\_\_\_. Borges and Rulfo: The Paradigms of Modernity and Post-Modernity. In: TORO, A. de; \_\_\_\_\_ (eds.). *El siglo de Borges. Retrospectiva – Presente – Futuro I*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1999, p.261-71.

\_\_\_\_\_. Borges/Derrida y la escritura. In: TORO, A. de; \_\_\_\_\_ (eds.). *Jorge Luis Borges: pensamiento y saber en el siglo XX*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1999a, p.125-37.

\_\_\_\_\_. Borges/Derrida and Writing. In: TORO, A. de; \_\_\_\_\_ (eds.). *The Thought and the Knowledge in the Twentieth Century*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1999b, p.115-27.

\_\_\_\_\_. Exploration on Post-Theory: New Times. In: \_\_\_\_\_ (ed.). *Exploration on Post-Theory: Toward a Third Space*. Frankfurt: Vervuert, 1999c, p.9-24.

TOURAINÉ, A. *La société postindustrielle*. Paris: Denoël, 1969.

TOYNBEE, A. *A Study of History*. Abridgement of Volumes I-VI by D. C. Somervell. Oxford: Oxford University Press, 1934 (1939; 1987).

VATTIMO, G. *Le avventure della differenza. Che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*. Milano: Garzanti, 1980.

\_\_\_\_\_. *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*. Milano: Feltrinelli, 1981 (1990).

\_\_\_\_\_. *La fine della modernità: nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna*. Milano: Garzanti, 1985 (1987).

\_\_\_\_\_; ROVATTI, P. A. (eds.). *Il pensiero debole*. Milano: Feltrinelli, 1983 (1990).

VENTURI, R. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: Museum of Modern Art, 1966.

VIDAL, H. The Concept of Colonial and Postcolonial Discourse: A Perspective from Literary Criticism. *Latin American Research Review*, [s.l.], v.28, n.3, p.113-9, 1993.

WELSCH, W. Postmoderne und Metaphysik. Eine Konfrontation von Lyotard und Heidegger. In: *Philosophisches Jahrbuch*, [s.l.], v.92,1, p.116-22, 1985.

\_\_\_\_\_. *Unsere Postmoderne Moderne*. Berlin: Akademie Verlag, 1987.

\_\_\_\_\_. *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Weinheim: Acta Humanoria, 1988.

\_\_\_\_\_. Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

WHITE, H. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore; London: The Johns Hopkins UP, 1973 (1975).

\_\_\_\_\_. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore; London: The Johns Hopkins UP, 1978 (1985).

\_\_\_\_\_. *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore; London: The Johns Hopkins UP, 1987.

WHITEHEAD, A. N.; RUSSEL, B. *Principia Mathematica*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1925 (1994).