

**EL SALVADOR**  
**FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS**



**TEMA**

**“MANIFESTACIONES DE LA CULTURA POSMODERNA PRESENTES EN  
LA OBRA *EL SUEÑO DE MARIANA*, DE JORGE GALÁN”**

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADO EN LETRAS**

**PRESENTADO POR:**

**JOSÉ MISAEL FUNES PÉREZ FP11002**

**KEILA VICTORIA MÁRQUEZ MARTÍNEZ MM11180**

**SAMUEL ISAAC MÁRQUEZ MARTÍNEZ MM11181**

**LICENCIADO MANUEL ANTONIO RAMÍREZ SUÁREZ**

**DOCENTE ASESOR DE TRABAJO DE GRADO**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, 18 DE MAYO DE 2017**

**AUTORIDADES**

**RECTOR INTERINO**

LIC. JOSÉ LUIS ARGUETA ANTILLÓN

**VICERRECTOR ACADÉMICO**

MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

**SECRETARIA GENERAL INTERINA**

DRA. ANA LETICIA ZA VALETA DE AMAYA

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

**DECANO**

MAESTRO JOSÉ VICENTE CUCHILLAS MELARA

**VICEDECANO**

MAESTRO ADGAR NICOLÁS AYALA

**SECRETARIO DE LA FACULTAD**

MESTRO HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

**AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**JEFE DEL DEPARTAMENTO**

DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

**COORDINADORA GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO**

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO

**DOCENTE ASESOR**

MAESTRO MANUEL ANTONIO RAMÍREZ SUÁREZ

## ÍNDICE

### ÍTEM

Introducción.....	iv
Descripción del tema.....	v
1. Marcos de Referencia.....	6
1.1. Marco Histórico.....	6
1.2. Marco Teórico.....	25
1.3. Marco Teórico Conceptual.....	42
2. Metodología.....	53
3. Análisis posmoderno, aplicado a la obra “El sueño de Mariana” de Jorge Galán .....	57
3.1. Determinismo Económico.....	58
3.2. Utopía Tecnológica.....	60
3.3. Importancia de lo que Vende.....	64
3.4. Monopolio Radical.....	68
3.5. Relaciones Personales Posmodernas.....	71
3.6. Poder Adquisitivo: Valor y Fugacidad.....	75
3.7. Utopía versus Distopía.....	77
3.8. Textos no Tipos: Marginalidad Temática.....	82
3.9. Lectura Polisémica.....	85
3.10. Bagaje Intertextual.....	86
3.11. Narrativa Panorámica.....	89
3.12. Retorno al Mito Fáustico.....	92
3.13. Atemporalidad Narrativa.....	94
3.14. Neohumano: Decadencia y Perspectiva cínica.....	96
4. Conclusiones.....	102
5. Bibliografía.....	105

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de la investigación diacrónica de la cultura posmoderna, tomando como línea de partida a los grandes desmitificadores de cultura, Sigmund Freud y Frederick Nietzsche, y finalizando con Francisca Nogueroles y Ana María García, quienes realizan sus propuestas teóricas posmodernas desde una perspectiva ecléctica. La investigación que se realizó dio la pauta para el rastreo de las más importantes premisas teóricas de la cultura posmoderna, los conceptos teóricos básicos y los aparatajes metodológicos y analíticos de la literatura de la posmodernidad. Cada una de estas posturas ha sido el fundamento básico para la formulación de un nuevo análisis literario posmoderno, que permite, a su vez, innovar el campo literario en El Salvador, dado que no se halla hasta el momento ningún método de análisis para literatura posmoderna, propuesto, desarrollado e implementado en dicha región.

Por tanto, se presenta –asimismo– como parte del proyecto, el análisis ejecutado hacia la obra literaria *El sueño de Mariana*, del escritor salvadoreño Jorge Galán, siendo esta última, la muestra modélica para el equipo de investigadores. El análisis que se presenta es de carácter deductivo, pues parte de la concepción global de cultura posmoderna, hasta llegar a la concepción literaria de la misma, tomando a la literatura como una de las mayores representaciones culturales. Dicho análisis deductivo es un elemento intrínseco del método de análisis que se presentará y que está formado por catorce categorías teóricas posmodernas, aplicables a las obras literarias que pertenezcan a la posmodernidad.

## DESCRIPCIÓN DEL TEMA

El tema de investigación es un estudio dirigido y enfocado como aporte a una de las áreas del estudio literario que cuenta con un reducido número de planteamientos; se trata del análisis de la cultura como remanente en la literatura. Específicamente, desde una perspectiva de aplicación actual, la *cultura posmoderna*. Para la correcta justificación y aplicación del tema se realizó la estructuración de un modelo de análisis basado en los planteamientos teóricos representativos de la posmodernidad, que permite caracterizar la cultura posmoderna y aplicarla a una obra literaria. El resultado del tema “MANIFESTACIONES DE LA CULTURA POSMODERNA PRESENTES EN LA OBRA *EL SUEÑO DE MARIANA*, DE JORGE GALÁN”, permite un diagnóstico crítico del contexto cultural en que se produce la literatura a partir de un cotejo innovador que proporciona la comprensión de los textos literarios contemporáneos.

## **1. MARCOS DE REFERENCIA**

### **1.1. MARCO HISTÓRICO**

A mediados del siglo XVIII ocurrieron dos de los acontecimientos más importantes en el desarrollo positivo y negativo de la humanidad, se trata pues de la Revolución Francesa y la Revolución Industrial, el primer hecho histórico buscó implementar los lineamientos de libertad e igualdad, propuestos por la Ilustración; y el segundo buscó la adquisición de capital y la mejora en el proceso de producción comercial. Ambas revoluciones dejaron simiente y repercusión en su momento, pero el nacimiento del *hombre económico* se debe a la búsqueda del capital. La economía superó la moral del hombre y lo encaminó en dirección al progreso industrial. El pensamiento mercantil hizo que los países europeos rivalizaran entre sí por el dominio económico y territorial, ya que se observaba el terreno como un futuro negocio y a la humanidad como clientelismo (Guerrero, 1939).

Esta fue una de las causas principales que desató uno de los acontecimientos más sangrientos de la modernidad: La Primera Guerra Mundial, que tiene como consecuencia el dominio económico de Estados Unidos como primera potencia mundial debido a que Europa queda en ruina por los gastos militares. La primacía de los Estados Unidos cayó con la Gran Depresión, una falla en el proceso de oferta y demanda. Posteriormente, la negativa de los demás países con respecto a la posición económica y el dominio territorial formaron bloques militares que con la invasión dieron inicio a la Segunda Guerra Mundial. Este caos histórico permite el análisis del porqué a finales del siglo XX se presentan características que rompen con las propuestas generales y buscan nuevos rumbos; menos como sociedad moderna y más como sociedad posmoderna. (Caspistegui, 2016).

Limitar el punto de partida de la posmodernidad es un proyecto difícil del cual por ventura ya se han ocupado muchos teóricos, desde luego hay que comenzar argumentando que la posmodernidad tiene su gen primario en los discursos de ruptura ideológica, es decir en los discursos que se alejan y critican el estatuto que imperaba en períodos anteriores a la liberación racional y personal dentro de la sociedad moderna. De estos discursos los más estridentes son los propuestos por Nietzsche y Freud. La lectura de estos discursos pone en juicio los postulados de la sociedad moderna e incrementa la necesidad de resolver la problemática del dominio del hombre a través de dogmas; es así como surge una potencia íntegra con capacidad de expansión para la renovación del pensamiento moderno, se trata de la vanguardia en Europa. (Picó, 1988).

Para explicar el ambiente en que sucedió el fenómeno que hoy se conoce como posmodernidad también es necesario aclararlo como un nuevo mundo en la estética y el pensamiento. Tiene su nacimiento en Europa, al igual que los ismos de la vanguardia, y precisamente estos como una revolución estético-cultural son la piedra angular del nuevo postulado llamado posmodernidad.

Es preciso, por lo tanto, presentar las razones fundamentales de este cambio en la sociedad moderna:

- La clausura del pensamiento racional.
- La pérdida de fe en el progreso.
- La evolución del mundo comercial.

Detrás de estas tres razones se esconde todo un período histórico que explica el nacimiento de la posmodernidad. El pensamiento racional europeo que se desarrolló en el siglo XIX junto a los ideales de orden y belleza de los

cuales se enamoró Rubén Darío y el mundo en general, es contradicho con el surgimiento de los conflictos sociales que ponen de manifiesto las verdaderas condiciones de la gran Europa. Así, París deja de ser un brillante centro de atracción y producción de arte moderno para convertirse en uno de los puntos emisores del pensamiento antimodernista. Hasta 1914 la imagen social de los países europeos era presentada como un paisaje; la revolución industrial, los avances científicos, tecnológicos y clínicos hacían pensar que el mundo había encontrado equilibrio en la capacidad de la mente humana.

Surge entonces para contradecir esta idea la Primera Guerra Mundial. Este suceso evidencia la realidad que escondían los países en Europa, se trata pues de la crisis en el pensamiento occidental. La gran guerra desenmascaró aquellos ideales de pureza y desarrollo que ya los propios europeos habían tratado de exponer. Dicho conflicto social es la señal de partida para los grupos de la vanguardia europea que encontraron en el pensamiento moderno y todo pensamiento anterior, un cuerpo en descomposición. El propio Darío, amante de la Europa, dice: “Yo no puedo continuar en Europa, pues ya agoté hasta el último céntimo. Me voy a América Latina lleno del horror de la guerra”. (Guiraldo, 1943)

En efecto, ya no era tiempo para experimentar con la forma y el cisne. Los derrumbes y las explosiones se impregnaron en la mente de la sociedad europea, era momento de la revolución en todos sus sentidos, fue el momento del surgimiento de la vanguardia. La posmodernidad debe a la vanguardia la erosión del reglamento estético-social de la época moderna.

También es necesario aclarar el concepto: posmodernidad. Etimológicamente, según los datos proporcionados en *Etimología de Chile.net*, el prefijo “post-” quiere decir “después de”, “posterior a”. Así la posmodernidad es la secuencia, lo posterior a la modernidad, pero esta



aclaración no sería exactamente referible al tiempo cronológico, sino más bien al cambio posterior del pensamiento moderno. No debe mal interpretarse, ya sea por semejanza de términos, posmodernismo y posmodernidad. El posmodernismo responde a las tendencias posteriores al movimiento literario latinoamericano: modernismo; mientras que la posmodernidad corresponde a una consecuencia sociocultural y estética de la época moderna.

El pensamiento de progreso, luego de las dos guerras mundiales, debió significar un avance, pero esto no fue así; a pesar de la recuperación de los espacios nacionales y las independencias de otras naciones, la tranquilidad y la igualdad no llegó. Sin embargo, el progreso durante la Guerra Fría se enfatizó en el proceso de producción comercial de las armas.

La caída del comunismo fortaleció la extensión del sistema capitalista y la economía de libre mercado. La humanidad sin duda ya no es la misma del siglo XVIII ni del XIX, menos aún del XX; ya se habla de la cuarta Revolución Industrial. Un acercamiento similar al apocalipsis económico y que nos acerca a la realidad que tiempo atrás era catalogada como ciencia ficción (Vega 2014).

En síntesis, la época correspondiente a la posmodernidad es el período que sobrevaloraba el concepto de sociedad anterior al siglo XX puesto que se veía como un mundo donde se podía hacer el bien, donde se podían lograr las metas y objetivos, es decir, evolucionar en una sociedad sin vicios, inclusiva y desarrollada. En esa época los conceptos clave fueron el capitalismo, industrialización, razonamiento y progreso. La potencia de estos conceptos alcanza la sociedad por completo, por ende, la cultura y en específico la literatura (Vega 2014).

Este proceso se repite con la posmodernidad, la diferencia es que los conceptos claves de esta nueva época en su mayoría son contrarios o evolucionaron de forma inesperada y negativa; por ejemplo, el capitalismo pasó a ser el régimen de la economía, el capitalismo tardío se aprovecha de la sociedad de consumo, de forma similar, la industrialización en su forma post deja de ser una medida de avances en la industria para convertirse netamente en producción masiva, para esto la industria prescinde de la mano de obra y da paso a la maquinaria automatizada. Estos y otros de los cambios conceptuales terminan afectando a la sociedad de forma negativa en la mayoría de las ocasiones. La posmodernidad es la etapa en la que se hace evidente todo este cambio y se hace necesario conocer cuál fue el papel histórico de los actantes de la cultura posmoderna. A continuación, el proceso de la posmodernidad de forma cronológica:

### **Origen de la posmodernidad**

Tal como lo plantea Josep Picó (1988): *“La posmodernidad se convierte en un discurso de varias lecturas, la secularización de que toda norma sea estética, científica o moral, o el cambio en las categorías espacio-temporales, o el politeísmo de los lenguajes, o que no acaba nunca de conseguir un consenso unitario, pero se confiesa como la primera tarea ambiciosa que trata de describir el mapa del universo cultural resultante de la desintegración, cada vez más completa, del mundo tradicional. Expresa así el sentir generalizado de que los modelos preestablecidos del análisis cultural son radicalmente defectuosos, de que algo está ocurriendo, algo que se mueve hacia alguna parte, y ese algo se puede traducir como “una especie de conciencia en busca de contenido”* (Pág. 14).

Josep Picó manifiesta que la estética de la posmodernidad es una parodia oscura de tal antirreprecionalismo, pues si el arte ya no refleja eso, no es porque busque cambiar el mundo más que imitarlo, sino porque en realidad allí ya no es para ser reflexionado, ninguna realidad que no sea ella misma ya sea imagen, espectáculo, simulacro o ficción gratuita.

Asimismo, Picó considera que con la posmodernidad desaparece uno de los mayores impulsos de la vanguardia revolucionaria que consistía en demostrar la autonomía institucional del arte, erosionar las fronteras entre la cultura y la sociedad política y devolver la producción estética a su lugar humilde y no privilegiado dentro de las prácticas sociales.

Según Picó, el posmodernismo en el arte es la pérdida de la fe en las corrientes estilísticas. El artista es libre para expresarse a sí mismo en cualquier forma que él desee. Sin embargo, considera que la modernidad siempre hablaba del futuro como la llave que ordenaría las cosas, que purificaría lo malo y dejaría lo bueno.

Es por ello que se considera que la posmodernidad en el mundo del arte ha conducido así, en los años más recientes, a un rechazo de los términos y condiciones del modernismo, a un repudio de la ideología del progreso y a la originalidad. El posmodernismo mezcla así el lenguaje moderno con el clásico, supera su período experimental y se deja absorber por la fuerza del mercado.

Cabe mencionar que esta irrupción estética posmoderna ganó amplia audiencia a fines de los años sesenta, en los que la discusión de sus presupuestos epistemológicos pasó al campo de la ciencia social a través del posestructuralismo francés (Lyotard), la teoría crítica alemana (Habermas) y la sociología neoconservadora americana.

### **La posmodernidad de los años sesenta**

En la década de los sesenta, la crisis y el conflicto generacional ocasionó la germinación de una forma de pensamiento con reminiscencias de los primeros movimientos de vanguardia, tales como el Dada y el Surrealismo. En esta época la posmodernidad se caracterizó por ofrecer una imaginación temporal que desplegó un poderoso sentido del futuro y de nuevos horizontes donde las ideas que surgían como la ruptura y la discontinuidad pudieran desarrollarse. En este período del siglo XX se fundamentan las ideas que posteriormente caracterizarán la época posmoderna y al sujeto posmoderno.

### **La posmodernidad de los años setenta**

Es importante mencionar que una década más tarde emerge un nuevo modelo de pensar la realidad como una postura ecléctica, cuyo dato más novedoso es el abandono de cualquier exigencia crítica, transgresión o negación. Esta postura artística posmoderna -con la disolución del arte en las formas más corrientes de la producción de mercancías- está parodiando todo el arte revolucionario de la vanguardia del siglo XX.

J. Picó manifiesta que aun cuando el tema de la posmodernidad fue tratado por diferentes autores, el referente del apogeo de la posmodernidad como un paradigma consolidado se encuentra en J.F. Lyotard con la publicación de *La condición posmoderna*. En este documento se exponen las afectaciones de la nueva realidad, la crítica al discurso ilustrado y la legitimación racional. El aporte teórico que entregó Lyotard a los actantes de la posmodernidad permite la concientización del proceso social en la actualidad. El reconocimiento de la realidad posmoderna comienza a percibirse dentro de

la sociedad y deja de ser mero dominio de conciencia para convertirse en modelo de realidad.

### **Continuidad de los planteamientos posmodernos en el siglo XX**

En la segunda mitad del siglo XX, Lyotard establece que la condición posmoderna designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas del juego de la ciencia, de la literatura y de las artes.

La idea de Lyotard, apoyada en buena parte en el crecimiento de la sociedad informatizada, es que la interacción social ha sufrido una fuerte evolución y han aparecido nuevos lenguajes y juegos de lenguaje con base a una heterogeneidad de reglas. El saber científico ya no es exclusivamente narrativo y ha cambiado de estatuto. Es por eso que según Lyotard, la posmodernidad no presenta, por tanto, otra crisis dentro de la trayectoria de progresión, agotamiento y renovación que ha caracterizado la cultura modernista, sino más bien una ruptura radical con esta lógica de camino único, que le convierte en discurso absoluto que nos anuncia la llegada de un tipo de sociedad totalmente nueva.

Por último, Lyotard afirma que las sociedades han perdido el sentido de su destino y cree que el devenir no tiene finalidad. De esta manera, en lugar de interrogarse por su futuro se interrogan sobre las condiciones de su representación, su espacio y su tiempo; esto es lo que caracteriza a la posmodernidad.

## **Antecedente de la posmodernidad**

Antes de dar una definición de posmodernidad es importante mencionar después de qué nace este término o mejor dicho a qué época se sucede.

Jürgen Habermas manifiesta que la posmodernidad surge en contra de la modernidad. La posmodernidad se presenta claramente como antimodernidad “nuevo historicismo”.

Por eso mismo, Habermas considera que el momento de la posmodernidad es una especie de explosión de la *episteme* moderna, explosión en la que la razón y su sujeto como guardián de la “unidad” y del “todo” saltan hechos pedazos. También manifiesta que cuando se miran las cosas con más detalle se trata aquí de un movimiento de destrucción o deconstrucción del *cogito*, de la racionalidad totalizante, que tiene ya una larga historia en el arte moderno. Para Hassan los impulsos más radicales del arte moderno quedan unidos y preservados en la conciencia posmoderna.

Así pues, para Hassan la caracterización de lo posmoderno nos retrocede a la historia del modernismo estético. Lo que en un sentido específico podría llamarse posmodernidad, en la estética de Jameson es más bien la construcción de una conexión entre estética y política: la estética del posmodernismo está, para Jameson, en correspondencia con la “micropolítica” de una nueva izquierda descentralizada.

## **Surgimiento del posmodernismo**

Para Lyotard, el posmodernismo aparece como un gran movimiento de “deslegitimación” de la modernidad europea, deslegitimación para la cual la filosofía de Nietzsche representa un documento temprano y central. Josep Picó manifiesta que el modernismo estético aparece en Lyotard como

modernismo estético radical; por así decirlo como un modernismo que ha adquirido conciencia de sí mismo, ya que una obra es solo moderna si es ya posmoderna. Vistas así las cosas, el posmodernismo no significa el final del modernismo sino el estado de su nacimiento y este estado es constante.

Adorno ya había caracterizado la modernidad estética por la constante compulsión a la innovación a la subversión del sentido de la forma. A lo que Picó manifiesta que la modernidad sería “la consumación de esta estética de lo sublime, sin lamentos y sin nostalgia de una presencia” (Picó, 1988).

En esto radica la diferencia decisiva con Adorno. Ya que la modernidad sería, por tanto, una modernidad sin lamentos, sin la ilusión de una posible reconciliación entre los juegos del lenguaje, sin nostalgia de totalidad ni de unidad, de reconciliación del concepto y la sensibilidad de experiencia transparente y comunicable, en una palabra, una modernidad que acepta la pérdida de sentido, de valores y de realidad con una jovial osadía: el posmodernismo como “gaya ciencia”. Ahora bien, luego de haber establecido un breve recorrido de cómo se establece o a raíz de qué movimiento surge el posmodernismo, y cómo lo plantean algunos teóricos, se presentan algunos de los conceptos establecidos por ellos.

### **La posmodernidad, definición**

Según Frederick Jameson, son muchos los autores conscientes de la llegada de la nueva etapa que no tiene análogos históricos en lo que antes llamaban arte, estética y cultura. La llaman posmodernidad utilizando esta ambigua palabra como término heurístico, “término-paraguas”, para designar los inquietantes cambios que atañen tanto al ámbito estrictamente artístico-estético, como a las múltiples transformaciones de orden sociocultural sucedidas desde el último cuarto del siglo XX.

Asimismo, para Frederick Jameson se trata de un concepto polémico y contradictorio, cuya imposibilidad de “descifrarlo de manera fija” se convierte en una característica básica, pues “bajo la palabra posmodernidad pueden encontrarse agrupadas las perspectivas más opuestas” (Lyotard, 2001: 41). Sin embargo, la imprecisión del término “posmodernismo” es un claro testimonio de su actualidad, cuya pretensión de conocerlo se presenta como una especie de violencia conceptual, pues siempre falta la distancia temporal para elaborar un paradigma conclusivo.

La tesis se sitúa en el marco de la discusión teórico-conceptual de la posmodernidad estética de Frederick Jameson (Cleveland, Ohio, 1934). Tras destacar las nuevas características que, según este autor, adquiere la experiencia estético-artística en su etapa posmoderna, se hace énfasis en el análisis de los conceptos **pastiche y esquizofrenia** considerados como las dos distinciones más importantes de la sensibilidad posmoderna.

Por otro lado, el estudio de los conceptos tratados aquí puede facilitar la comprensión del mismo fenómeno posmoderno, pues “la cuestión de la posmodernidad es también o ante todo la cuestión de las expresiones del pensamiento: arte, literatura, filosofía, política” (Lyotard, 2001: 92). Los conceptos de **pastiche y esquizofrenia** conservan de una u otra manera las características propias de la posmodernidad; generalmente están enunciados bajo el precepto genérico de la “crisis de orden de la representación” que, destruyendo cualquier lógica referencial y significativa, sostiene la imposibilidad de representar el mundo y cuestiona la confianza con que se tiende a admitir ciertas representaciones como encarnación de la verdad; reflejan el nuevo tipo de relaciones que hoy en día se establecen entre la realidad y su representación derivada de la fragmentación (del tiempo y del



espacio), del pluralismo y de las diferencias que coexisten unas junto a otras sin ningún orden univalente o principio común.

### **La posmodernidad del siglo XX según Frederick Jameson**

Se considera que el autor que asumió el estudio del fenómeno de la posmodernidad en forma más completa y coherente fue Frederick Jameson, uno de los más reconocidos críticos culturales, quien se ganó el título de “padre de la teoría posmoderna”.

Fue entonces Jameson quien, como ningún otro autor, ha producido una teoría general de dimensiones culturales, socioeconómicas y geopolíticas de lo posmoderno. Él mismo atestigua que su enfoque del posmodernismo es totalizador (Jameson, 2002: 57). O sea, el “posmodernismo” con el uso que le da, no es una categoría específicamente cultural, tampoco es un término exclusivamente estético-estilístico o un periodo del arte. El autor ofrece su caracterización en términos socioeconómicos, denominándolo como un “modo de producción” que lo iguala con el nuevo estadio de la producción capitalista. En este modo de producción, el posmodernismo como ideología es fruto legítimo de la infraestructura, por ello se capta mejor como un síntoma de los cambios estructurales más profundos que tienen lugar en la sociedad contemporánea y su cultura como un todo.

El aporte principal de Jameson al debate posmoderno es el ensayo *El posmodernismo y la sociedad de consumo* (1982) cuya versión revisada y ampliada salió en 1984 bajo el título *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*.

Sin embargo, la concepción de la posmodernidad que Jameson ha esbozado en desacuerdo con esta postura generalizada, es histórica. Basado en el modelo de la dialéctica materialista, Jameson expone su posición con claridad: el posmodernismo es un fenómeno histórico real que empezó a surgir en algún momento posterior a la Segunda Guerra Mundial y que coincide con una nueva etapa del capitalismo clásico, su tercera fase llamada el capitalismo tardío. Siguiendo el texto *El capitalismo tardío*(1979) de Ernst Mandel, distingue tres etapas de expansión capitalista: capitalismo mercantil, caracterizado por el desarrollo del capital industrial en los mercados nacionales; capitalismo monopolista, una etapa idéntica a la imperialista; y finalmente, la etapa posmoderna, erróneamente llamada postindustrial y que mejor podría denominarse multinacional (Jameson, 1995: 80), aunque designada también como “sociedad de consumo”, “sociedad de los media”, “sociedad de la información”, “sociedad electrónica” o de las “altas tecnologías”.

Entre las características del posmodernismo que corresponden a la tercera fase del capitalismo –“la forma más pura de capital que jamás haya existido”- Jameson distingue nuevas formas de organización empresarial (predominio de las corporaciones multinacionales), una nueva división internacional de trabajo (el aplastamiento de la clase trabajadora en los países industrializados, el escape de la producción a las zonas del “Tercer Mundo” y el predominio del sector de servicios y comunicaciones en los países del centro capitalista), una nueva dinámica en el sistema bancario internacional y en la especulación de las bolsas (el enorme endeudamiento con el Banco Mundial), el poder sin precedentes de los conglomerados de los *mass media*, el “asalto a la mercancía”, la embriaguez eufórica del consumidor y/o espectador, etc.

Antes de adentrarnos a las características del postmodernismo, es importante mencionar que el tiempo posmoderno remite inmediatamente a la idea de un período posterior y distinto a la modernidad; de allí que la concepción de la posmodernidad suele elaborarse a partir del contraste con la modernidad.

La posmodernidad, por su parte, pareciera remitir directamente a una ruptura y superación de todos los valores propios de la era moderna. Sin embargo, a través de la mirada de Jameson, es posible reconocer que la posmodernidad ya no es una fisura o ruptura radical con la tradición histórica inmediatamente anterior, sino que es un intento de exaltación de ciertos aspectos que habían estado presentes en la modernidad pero que sufrieron una fuerte represión. Así entendida, la etapa posmoderna vendría a constituir la compleja prolongación orgánica de cierta faz relativamente secreta de la modernidad y la simultánea represión de sus más representativos aspectos. Por lo tanto, pastiche y esquizofrenia, las dos distinciones importantes de la sensibilidad posmoderna, no son nuevos en absoluto, sino que caracterizaron en abundancia el mismo modernismo. Es por ello que se considera que, los conceptos descritos por Jameson como propiamente posmodernos, pueden encontrarse en los períodos anteriores, en particular, en el modernismo. Simplemente ellos han sido rasgos menores, inclusive marginales, del arte moderno y que estamos ante algo nuevo cuando se convierten en los principales de la producción artística.

Resumiendo lo anterior, podemos decir que la modernidad y la posmodernidad no están separadas por una “cortina de hierro”. Según Ihab Hassan, “la historia es un palimpsesto” y la cultura está permeada por el tiempo pasado, presente y futuro. Creo que somos, un poco victorianos, modernos y posmodernos al mismo tiempo” (Hassan, 2002: 117).

## **Principales características de la posmodernidad estética-artística**

Para Jameson es claro que las nuevas características que adquiere el arte dentro de “la lógica cultural del capitalismo tardío” necesariamente van a modificar la práctica artística, cuya nueva especificidad describe mediante dos rasgos importantes: pastiche y esquizofrenia.

- ✓ **Pastiche:** la expresión quizás más emblemática de la estética posmoderna. Ya se ha dicho que el pastiche como uno de los principales rasgos de la experiencia artística posmoderna no es una cosa absolutamente nueva. Apareció en Francia a finales del siglo XVII y significaba un recurso que brinda la posibilidad de imitar o mezclar los diferentes estilos del arte del pasado.

En el siglo XVIII adquirió el significado semántico de plagio, que consistía en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista o hasta de varios y combinarlos de tal manera que parecieran una creación original. A finales del siglo XIX el término obtuvo un carácter irónico: pastiche como parodia de los temas y los estilos literarios, musicales o plásticos. Un siglo después, culminando los años 80 y principios de los 90, los ensayistas e intelectuales solían emplear este término para señalar una tendencia dominante en diversas artes y que resultaba la marca más característica de la llamada posmodernidad. En este caso, el pastiche comienza a implicar varios significados: la imitación de un estilo, la apropiación de un elemento presente en una obra ajena a modo de una cita textual, o incluso, aunque no necesariamente, la copia exacta de una creación ajena.

✓ **Esquizofrenia:** El “segundo rasgo básico de la experiencia posmoderna”, la esquizofrenia (como la específica manera de tratar el tiempo) que le impide al sujeto organizar el pasado, el presente y el futuro, en una experiencia coherente y, de esta forma, afecta considerablemente su producción cultural.

La concepción de esquizofrenia no fue realmente un hallazgo de Jameson, él la tomó de Jacques Lacan, el psicoanalista-estructuralista francés. La aceptó, por supuesto, no por su pertinencia clínica, en cuanto a diagnóstico, sino en cuanto a descripción, porque creyó que la esquizofrenia podía ofrecer un modelo estético sugerente. Según Jameson, la visión esquizofrénica encuentra muchos paralelos en el arte contemporáneo cuyos “textos” ya no son análogos de “un estado enigmático del mundo o un fragmento lingüístico incomprensible e hipnótico, sino algo mucho más parecido al aislamiento de una frase desligada de su contexto”.

Por tanto, uno de los rasgos del posmodernismo para Jameson es su relación con la experiencia esquizofrénica, cuyo efecto es la fragmentación del tiempo en una serie de presentes perpetuos y materiales: cuando la ruptura de la temporalidad libera súbitamente el presente, la experiencia se pone insoportablemente material y de una intensidad desmesurada (“la lisura y el lustre de las cosas materiales”); el significante aislado comienza a percibirse con mayor vivacidad, lo que todavía acentúa más su materialidad, pues cuando el sentido se pierde, la materialidad de las palabras es rigurosamente abrumadora.

A principios de los años ochenta, cuando el concepto del posmodernismo estaba en pleno “litigio” teórico, Hal Foster formuló ciertas interrogantes acerca de si existe o no el llamado posmodernismo. Preguntas a las cuales

dio respuesta Jameson, quien la inscribió dentro del capitalismo tardío, con lo cual nos evidencia que él da una de las respuestas más sólidas y completas. De igual forma, los aportes de Derrida, Foucault y Deleuze han enriquecido las posibilidades de análisis textual, al punto que, aun quienes desde su campo disciplinar los cuestionan aduciendo problemas ideológicos, no dejan de citarlos.

### **Aportes de los teóricos posmodernos a la literatura**

Tratándose de J. Derrida, es importante aclarar en principio que su obra estuvo dirigida a cuestionar el logocentrismo y el fonocentrismo de la tradición filosófica occidental, a partir de los cuales se otorgó un lugar de privilegio al sujeto entendido como presencia y conciencia (Razón) que se expresa por medio de la voz.

El trabajo de Derrida no apuntó a destruir completamente esta idea que conlleva, al mismo tiempo, una concepción del sujeto y del lenguaje; por el contrario, con su gesto o estrategia deconstructiva se propuso hacer tambalear los cimientos del edificio metafísico de la presencia sobre los cuales se funda y, consecuentemente, operar una crítica organización sociohistórica al advertir en el análisis de las instrucciones, en la teología, las ciencias del lenguaje, la política y las artes, buscando las zonas marginales de todo texto. Jaques Derrida se preocupa en aclarar que la deconstrucción no es un método, sino que se trata de una estrategia de lectura que se interesa por la marginalidad como una señal de la indecibilidad acerca del espacio donde hallar la verdad o el sentido. Más aún deja claro que no se trata de buscar la conversión de lo marginal en central; el centro y el margen se manifiestan en definitiva en un único territorio, el de la textualidad.

Ahora bien, en el pensamiento de Derrida, la literatura aparece como uno de los espacios más propios para evidenciar las figuras del lenguaje comunicativo y simultáneamente, las del sujeto racional. En realidad, a partir de las lecturas que hace Derrida de Mallarmé, Artaud, Bataille, Joyce y Sollers y otros escritores que los llama subversivos, comenzará a sospechar del mismo concepto de literatura como eje a partir del cual se puede establecer la división entre lo real y la ficción.

Con similitud a Derrida, Deleuze se ha destacado por entrar en diálogo constante con otros filósofos, pero además con físicos, matemáticos, biólogos, antropólogos, historiadores y críticos literarios. Deleuze ha abordado cuestiones tan heterogéneas como la política, lo social, el cine, las ciencias del lenguaje, todas ellas enmarcadas en problemáticas inherentes a la filosofía. Dentro de este panorama tan heterogéneo, la literatura ocupó un papel central en sus escritos, pues se dedicó a indagar, interrogar y poner en entredicho las capacidades del lenguaje entendido como representaciones y al sujeto como concepto útil para definir al hombre.

Esto no podría entenderse si no se comprende la diferencia que establece Deleuze entre un pensamiento que responde a la tradición metafísica, sometido a las exigencias de la identidad, de la conceptualización y de la representación y de un pensamiento metafísico que, por consiguiente, intenta escapar de todas estas determinaciones impuestas por el dominio de la razón desde la filosofía clásica hasta la modernidad.

En *La lógica del sentido*, uno de los libros en los que Deleuze comienza a plantear la posibilidad de un pensamiento no metafísico, el autor elabora una lógica diferente al de la significación y de la representación y del sujeto, tomando como referencias literarias las obras de Lewis Carroll, de Antonin Artaud y de Francis Scott Fitzgerald, entre otros autores. Para Deleuze, la

donación de sentido solo puede producirse en un campo trascendental impersonal, que no tenga la forma de una conciencia, pero yendo más allá de Sartre, dirá que ese campo es el espacio configurado por emisiones de singularidades impersonales y pre individuales, que se despliegan en una distribución nómada sobre una superficie inconsciente, de las cuales presiden la génesis de los individuos y las personas.

En la última etapa de su producción teórica, Deleuze va a extremar sus ideas sobre el lenguaje y el sujeto, las cuales se han intentado mostrar someramente. Deleuze expresa su oposición a un inconsciente huérfano, individual, pero también social, al que hay que producir y desde el que ya no podrá pensarse ni el sujeto ni el objeto de deseo; él buscó un inconsciente productivo y no representativo.

En cuanto a **Michael Foucault**, su obra filosófica, como la de Derrida y la de Deleuze, definitivamente podría encuadrarse disciplinariamente debido a que ha transitado diversos objetos de análisis como la historia social y política, las instituciones, la sexualidad, el discurso y el sujeto, todos estos individuos en los que se ha distinguido como tres momentos de su pensamiento:

1. El primero, caracterizado por su etapa arqueológica, cuando el filósofo reflexiona sobre el problema del saber.
2. El segundo, conocido como su etapa genealógica en que se interroga sobre el poder.
3. El tercero, centrado en la cuestión de la subjetividad, recorrida en los otros dos tomos de la historia de la sexualidad y tecnología del yo.

+



## 1.2. MARCO TEÓRICO

Como antesala de la teorización sobre la posmodernidad, es de medular importancia indicar la diferencia que existe entre posmodernidad y posmodernismo. Si bien es cierto que ambos términos tienen fundamentos teóricos por compartir, no comparten un mismo referente. La posmodernidad -contrario al posmodernismo, quien vio su nacimiento como una antítesis del modernismo- no es un espacio temporal específico, no es una teoría que (como podría malinterpretarse) vaya precisamente después de la modernidad, como una etapa más en la historia. Más bien, la posmodernidad (y su “post”) transmiten no una idea temporal, sino una espacial, una condición humana determinada: una nueva forma de concebir la razón y de criticar el entorno.

Es, por tanto, sobre la base teórica de la *posmodernidad* que se detallará a continuación las posturas intelectuales de Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Jean François Lyotard y Frederick Jameson, así como también las propuestas que realizan Francisca Nogueroles y Ana María García, sobre el análisis de los textos posmodernos.

**Sigmund Freud**, junto a Friedrich Nietzsche, en palabras de M. Foucault, es uno de los “desmitificadores” de cultura. Con su planteamiento psicoanalítico del inconsciente, establece bases para la libertad intelectual y racional del sujeto social.

El inconsciente es una estructura psíquica con procesos de funcionamiento propio, opuesto a la conciencia y, en cuanto tal, es el principio que le sirve a Freud para romper con el concepto de sujeto dominado por la razón moderna, amo de sus propios actos; es la estructura esencial de la conducta humana. En palabras del mismo Freud, en *Lo inconsciente*:

“Lo inconsciente comprende, por un lado actos latentes y temporalmente inconscientes, que fuera de esto, en nada se diferencian de los conscientes, y por otro, procesos tales como los reprimidos, que si llegaran a ser conscientes presentarían notables diferencias con los demás de este género”. (Freud, 1915).

Es decir que para este teórico, el inconsciente psicoanalítico le permite al sujeto liberarse de posturas racionales “conscientes” y así realizar actos de placer reprimido por el “yo consciente”. “Calificamos de «inconsciente» el sentimiento primitivo”, señala Freud en su postura. El inconsciente, por tanto, se resiste a someterse a toda normativa, sea esta familiar, social o cultural.

Desde esta perspectiva hedonista, Freud “desmitifica” la importancia que la visión modernista planteaba sobre el respeto, la observancia y el acatamiento ciego de los parámetros morales y modélicos de cultura y sociedad. Ahora el sujeto ya no tendrá una visión plana y caricaturesca del típico moralista, ni ocupará espacio en su cabeza dicotomías de represión como *obediencia/castigo*, ya que este será libre de actuar según sus intereses y sentimientos le impulsen, y parte de ellos será a veces la crítica a su entorno.

Asimismo, Freud no solo subraya la necesidad del inconsciente, sino hasta resta valor a la conciencia, y explica:

“La conciencia no ofrece al individuo más que el conocimiento de sus propios estados anímicos. La afirmación de que también los demás hombres poseen una conciencia es una conclusión que deducimos «*per analogiam*», basándonos en sus actos y manifestaciones perceptibles y con el fin de hacernos comprensible su conducta”. (Freud, 1915).

Si el hombre ahora es dueño de sus actos, ya que estos cumplen con sus deseos reprimidos -según Freud-, entonces la conciencia ya no les es de

utilidad, pues lo único que hace es coartar no solo su accionar, sino también su plano afectivo:

“La comprobación de que la represión puede llegar a coartar la transformación del impulso instintivo en una manifestación afectiva, presenta para nosotros un particular interés. Nos revela, en efecto, que el sistema consciente regula normalmente la afectividad y el acceso a la motilidad, y eleva el valor de la represión, mostrándonos, que no sólo excluye de la conciencia a lo reprimido, sino que le impide también provocar el desarrollo de afecto y estimularla actividad muscular” (Freud, 1915).

Por tanto, el planteamiento freudiano abona al plano posmoderno pues hace ver la importancia de la liberación de los sentimientos y las ansias reprimidas por los sistemas modélicos modernistas.

Bajo esta misma perspectiva emancipadora, se encuentra **Friedrich Nietzsche** con su teoría aún más radical, de la que se deslumbra su conocida premisa “Dios ha muerto”. En *La gaya ciencia*, Nietzsche continúa la crítica al individualismo iniciada por Schopenhauer y el rechazo al cristianismo iniciado en tiempo de la Ilustración, fundamentalmente por el pensamiento de Voltaire.

Definitivamente la muerte de Dios es el nihilismo en tanto pérdida de todo fundamento, a partir de la cual se produce la impugnación del sujeto moderno, racional, cartesiano, pero también la crítica a toda especulación metafísica que desde la filosofía griega, afirmaba la unidad del ser y del pensamiento. Aunque su mención metafórica de Dios fue muy criticada en la época, y lo sigue siendo por muchos actualmente, es el simbolismo por excelencia del quebrantamiento de toda normativa: si no existe Dios, tampoco existen normas morales que rijan al hombre, ni normas sociales que lo inhiban. A su vez daba paso, no a la desmitificación, sino a la desaparición radical de que el hombre necesita de un aparataje racional para tener

plenitud o capacidad decisoria intelectual. Nietzsche explica que “la comedia de la existencia no ha tomado aún "conciencia de sí misma", y todavía estamos en la época de la tragedia, en la época de las morales y de las religiones”. (Nietzsche, 1882).

Para este teórico no hay por qué creer en verdades absolutas, ni cerrar la mente ante cierta aseveración. Para él la fe ciega en una premisa particular es lo que masifica:

“Quiero decir que la mayoría no considera despreciable creer en esto o en aquello y adecuar a ello su forma de vida, sin haber tomado conciencia antes de las razones últimas y más ciertas a favor y en contra, sin preocuparse siquiera de dar posteriormente semejantes razones; y los hombres más dotados, las mujeres más nobles, pertenecen también a esta categoría de la "mayoría". Pero ¿qué importancia tienen el buen corazón, la sutileza y el carácter, si el hombre que ostenta semejantes virtudes tiene sentimientos débiles respecto a su creencia y a su juicio, si el deseo de certeza no ofrece a sus ojos el valor del anhelo más íntimo y de la más profunda necesidad, siendo esto lo que separa a los hombres superiores de los inferiores? He descubierto en algunas personas piadosas un odio hacia la razón, que he sabido agradecerles”. (Nietzsche, 1882).

“Odio hacia la razón” es lo que, según su planteamiento, necesita el hombre de la posmodernidad para poder tener voluntad propia, al mismo tiempo que intensifica su “valor”.

Nietzsche también plantea que para “llegar a ser lo que se presupone es no tener la menor idea de lo que se es”; en consecuencia, propicia el repudio de los conceptos de ser, de causa, de sustancia, de cosa en sí, todos ellos aprisionados, de un modo u otro en los enrejados metafísicos de la razón.

En síntesis, como indica Massimo Desiato, para Nietzsche el cuerpo pasaría a ser “una suerte de radiografía sociocultural, pues, en la exacta medida en

la que sus respuestas tanto conductuales como afectivas se hagan inciertas, quebradas, múltiples, contradictorias, eso significa que la cultura misma está en crisis” (Desiato, 1998). Además, agrega que para lograr una convivencia estable y armoniosa, según Nietzsche, “más de pensar de la misma manera, hay que sentir del mismo modo, pues del sentimiento se aprenden los usos, los hábitos, las costumbres y el mismo pensar” (Desiato, 1998). Con ello plantea una victoria del sentimiento frente a la razón, en cuanto a unidad del ser.

Otro teórico es **Jean François Lyotard** con su libro *Condición Posmoderna*, quien retoma el término de posmodernidad a partir de la ruptura totalizadora de los metarrelatos, siendo estos tomados como parámetros de cultura. En palabras de Francisco Villena:

“Lyotard asocia la posmodernidad con la crisis de las metanarrativas: las categorías trascendentales que la modernidad inventó para interpretar y normalizar la realidad. El avance de la razón, la emancipación del hombre, el progresivo autoconocimiento son categorías que la ilustración creó para articular las fuerzas productivas y conseguir un consenso social, político y cultural. El debate de Lyotard cuestiona la operatividad de las metanarrativas de la modernidad en el nuevo contexto al mostrar que han perdido su capacidad explicativa. La idea del progreso, la racionalidad unívoca y las ideologías -como base sedimentaria de proyectos- han caído en la posmodernidad: ya no son aplicables, según Lyotard”. (Villena, 2005).

Para Lyotard, los metarrelatos o discursos totalizadores de cultura, dejan de tener valor dentro de la visión posmoderna de cultura, ya que existe una fragmentación discursiva de la razón, en la medida que ya no existe una verdad absoluta. Él explica:

“En principio, *el saber científico no es todo el saber, siempre ha estado en excedencia, en competencia, en conflicto* con otro tipo de saber, que para

simplificar llamaremos narrativo y que será caracterizado más adelante. Lo que no quiere decir que este pueda imponerse, aunque su modelo esté ligado a ideas de equilibrio interior y de convivialidad” (Lyotard, 1979).

Asimismo, Lyotard plantea –hasta cierto punto- una anarquía de conocimiento e información, a través de la que el individuo que forma parte de un Estado o nación, ya no depende de esta para tener conocimiento, lo que a su vez le confiere poder. En palabras de Lyotard:

“La mercantilización del saber no podrá dejar intacto el privilegio que los Estados-naciones modernos detentaban y detentan aún en lo que concierne a la producción y difusión de conocimientos. *La idea de que estos parten de ese «cerebro» o de esa «mente» de la sociedad que es el Estado se volverá más y más caduca a medida que se vaya reforzando el principio inverso según el cual la sociedad no existe y no progresa más que si los mensajes que circulan son ricos en informaciones y fáciles de descodificar.* El Estado empezará a aparecer como un factor de opacidad y de «ruido» para una ideología de la «transparencia» comunicacional, la cual va a la par con la comercialización de los saberes” (Lyotard, 1979).

A través de esta “comercialización de los saberes”, Lyotard introduce la figura de multinacionales, empresas generadoras y manipuladoras de conocimiento que incluso despliegan al Estado a un segundo lugar, destituyéndolo de su poder hegemónico y totalitario. Ahora todos tienen el poder del saber y de ahí surge un nuevo modo de producción, uno que tiene como base el manejo de la información y del saber.

“Las exigencias económicas han podido poner en peligro la estabilidad de las exigencias estatales gracias a formas nuevas de circulación de capitales, a las que se ha dado el nombre genérico de empresas multinacionales. Estas formas implican que las decisiones relativas a la inversión escapen, al menos en parte, al control de los Estados-naciones. Con la tecnología informacional

y telemática, esta cuestión amenaza con convertirse en más espinosa aún”.  
(Lyotard, 1979).

Por otro lado, en su libro Lyotard explica que “la posmodernidad se presenta como una reivindicación de lo individual y local frente a lo universal. La fragmentación, la babelización, no es ya considerada un mal sino un estado positivo”, pues “permite la liberación del individuo, quien despojado de las ilusiones de las utopías centradas en la lucha por un futuro utópico, puede vivir libremente y gozar el presente siguiendo sus inclinaciones y sus gustos”.  
(Lyotard, 1979).

El planteamiento de Lyotard es el desmembramiento del discurso universal o totalizador, ya que no es capaz de abarcar las infinitas realidades del sujeto; al mismo tiempo que confiere de mayor poder al lector-receptor de estos discursos, quienes tienen la capacidad y –ahora sí– la autoridad de interpretar y reaccionar ante ellos de manera que se les plazca.

Asimismo, indica un despojo de utopías –formadas en su mayoría por el modernismo– del sujeto ante su realidad. Desde esta perspectiva, el sujeto podrá actuar ante su realidad, reaccionar en contra de las falsas utopías que la sociedad le plantee y forjar su propio punto de vista con respecto a su presente y su futuro.

En esta misma línea de pensamiento, nos explica Adolfo Vásquez Rocca: “La posmodernidad [para Lyotard], es una edad de la cultura. Es la era del conocimiento y la información, los cuales se constituyen en medios de poder; época de desencanto y declinación de los ideales modernos; es el fin, la muerte anunciada de la idea de progreso”. (Vásquez, 1997).

Por último, **Frederick Jameson**, quien es considerado el “padre de la teoría posmoderna”. Ha producido una teoría general de dimensiones culturales, socioeconómicas y geopolíticas de lo posmoderno. Él mismo atestigua que

su enfoque del posmodernismo es totalizador. O sea, la “posmodernidad” con el uso que le da, no es una categoría específicamente cultural, tampoco es un término exclusivamente estético-estilístico o un período del arte.

En palabras de Jameson:

“No se debe considerar esta ruptura como una cuestión meramente cultural: de hecho, las teorías de lo postmoderno comparten un acusado aire de familia con las generalizaciones sociológicas más ambiciosas que, casi a la vez, nos anuncian la llegada y la inauguración de todo un nuevo tipo de sociedad, cuyo nombre más conocido es el de «sociedad postindustrial», pero que también se ha designado como «sociedad de consumo», «sociedad de los media», «sociedad de la información», «sociedad electrónica o de la alta tecnología» y similares”. (Jameson, 1991).

El autor ofrece su caracterización en términos socioeconómicos, denominándolo como un “modo de producción” que lo iguala con el nuevo estadio de la producción capitalista. En este modo de producción, la posmodernidad como ideología es fruto legítimo de la infraestructura, por ello se capta mejor como un síntoma de los cambios estructurales más profundos que tienen lugar en la sociedad contemporánea y su cultura como un todo.

A través de la mirada de Jameson es posible reconocer que la posmodernidad ya no es una fisura o ruptura radical con la tradición histórica inmediatamente anterior, sino que es un intento de exaltación de ciertos aspectos que habían estado presentes en la modernidad, pero que sufrieron una fuerte represión.

Así entendida, la etapa posmoderna vendría a constituir la compleja prolongación orgánica de cierta faz relativamente secreta de la modernidad y la simultánea represión de sus más representativos aspectos. Por lo tanto, pastiche y esquizofrenia, las dos distinciones importantes de la sensibilidad



posmoderna, no son nuevos en absoluto sino que caracterizaron en abundancia el mismo modernismo. Es por ello que se considera que los conceptos descritos por Jameson como propiamente posmodernos pueden encontrarse en los períodos anteriores, en particular, en el modernismo. Simplemente ellos han sido rasgos menores, inclusive marginales, del arte moderno y que estamos ante algo nuevo cuando se convierten en los principales de la producción artística.

Por otro lado, Jameson, en su ensayo *La lógica cultural del capitalismo tardío*, caracteriza a los textos posmodernos como soportes de las características y elementos propios de una nueva cultura:

“Surgen nuevos tipos de textos imbuidos de las formas, categorías y contenidos de esa industria de la cultura que con tanta vehemencia han denunciado los ideólogos de lo moderno, desde Leavis y la Nueva Crítica norteamericana hasta Adorno y la Escuela de Frankfurt. En efecto, a las posmodernidades les ha fascinado precisamente este paisaje «degradado», chapucero y kitsch, de las series televisivas [...] con sus categorías de lo gótico y lo romántico en clave de libro de bolsillo de aeropuerto, de biografía popular, novela negra y de ciencia ficción o fantástica: ya no se limitan a «citar» estos materiales, como hubieran hecho un Joyce o un Mahier, sino que los incorporan a su propia sustancia”. (Jameson, 1991).

Bajo esta perspectiva, los textos posmodernos se encuentran dotados de aspectos previos a la posmodernidad, estos incluidos en las obras a través del pastiche –entre ellos los elementos “góticos” y “románticos”-, pero también de una mirada del presente un poco más crítica, donde pintan escenas de decadencia y “degradado”. Esta mezcla de elementos forma en su esencia a los textos de la posmodernidad.

Jameson, explica:

“Sus propias características ofensivas ya no escandalizan a nadie, desde el hermetismo y el material explícitamente sexual, hasta la crudeza psicológica y las abiertas expresiones de desafío social y político que superan todo lo que hubiera cabido pensar en los momentos más extremos del modernismo. Y no sólo se reciben con una enorme complacencia, sino que estos mismos rasgos se han institucionalizado y armonizan con la cultura oficial o pública de la sociedad occidental”. (Jameson, 1991).

Por su parte, **Francisca Noguero** se vale de diversos estudios posmodernos –entre ellos los de Lyotard, Linda Hutcheon y Fredrick Jameson- para proponer las más sobresalientes características de la posmodernidad en la literatura. Parte de que la teoría moderna ha perdido legitimidad en la época contemporánea y que en esta misma, los textos ya no desean alcanzar un estatus paradigmático ni soberano.

Noguero plantea en su artículo “*Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio*” (1996) que, dependiendo del contexto situacional del autor, su obra reflejará las siguientes características que, a su vez forman un método de análisis literario:

- ✓ **Escepticismo radical:** Consecuencia del descreimiento en los metarrelatos y en las utopías, a fin de demostrar la inexistencia de verdades absolutas.
- ✓ **Textos ex-céntricos:** Privilegian los márgenes frente a los centros canónicos de la modernidad y retoma temas marginales.
- ✓ **Golpe al principio de Unidad:** Se defiende la fragmentación frente a los textos extensos. Se promulga la desaparición del personaje tradicional o paradigmático.

- ✓ **Obras “abiertas”:** Los textos exigen la participación del lector, ya que pueden llegar a la polisemia a partir del acervo cultural de este.
- ✓ **Virtuosismo intertextual:** Aúna al pasado a partir del pastiche o de la parodia. Exige del bagaje cultural del lector, a la vez que se nutre de obras o textos previos.
- ✓ **Recurso frente al humor y la ironía:** Modalidades discursivas que adquieren importancia por definirse como actitudes distanciadoras, ya que carnavalizan la tradición.

**Ana María García**, a su vez, en su ensayo “*Literatura y (pos) modernidad. Teorías y lecturas críticas*” (2008) plantea una serie de características que identifican a una novela posmoderna y forman también un método de análisis basado en sus inferencias y análisis de teorías de Nietzsche, Freud, Lyotard, entre otros. Estas características se resumen de la siguiente forma:

- ✓ **La relación intertextual: dando énfasis en una imitación burlesca.** Dicha categoría plantea la importancia que los textos posmodernos dan a la intertextualidad, con la diferencia que estos son abordados desde una perspectiva de burla y sarcasmo.
- ✓ **La utilización de diferentes géneros discursivos.** El escritor posmoderno esperará que el lector identifique la diversidad discursiva, no desde una perspectiva literaria, sino más bien en el abordaje de temáticas diferentes a lo largo de la obra.
- ✓ **La focalización de dos campos del saber.** El lector tendrá que ser capaz de comprender las terminologías transdisciplinarias que el autor utilice, ya que el lenguaje meramente literario queda relegado por uno más diverso y variado.

- ✓ **El contexto de la posmodernidad es visto como un gran mercado de saldos en que se rematan las ideologías, las etnias, las guerras, todo lo que devalúa a partir de una mirada que destila cinismo.** Es decir que para el contexto posmoderno que la obra plantea, la diversidad cultural –con sus diferentes manifestaciones-, así como las diversas perspectivas ideológicas, son un instrumento que enriquece la obra y se vale de ellas para “vender” ideologías, posturas y paradigmas.
- ✓ **El ojo que mira: el bufón leído como un contraejemplo, verdadero modelo de la catástrofe de la especie humana.** Los personajes romperán las estigmatizaciones y los parámetros modernos; ya no tendrán un comportamiento que abone al lector, sino que se encargarán de manifestar las personalidades de la realidad circundante del escritor.

A partir de los planteamientos teóricos anteriores, se da paso a las siguientes categorías literarias propuestas para el análisis y aplicación de la muestra modélica:

1. **Determinismo económico.** Surge como resultado de las ideas de Jean François Lyotard, quien explica la determinación que tienen los factores macroeconómicos en la cultura individual y sus manifestaciones, como es el caso de la literatura. Asimismo, la incidencia de los factores económicos de las diferentes clases sociales en el poder adquisitivo de las masas, ya sea desde una perspectiva educativa, hasta una perspectiva de adquisición de productos tecnológicos.

**2. Utopía tecnológica.** Se unifican las ideas de Lyotard sobre aspectos que identifican a la posmodernidad y su planteamiento sobre una sociedad tecnologizada, junto a las ideas de Jameson, quien establece que en la posmodernidad se da un incremento de las sociedades informatizadas. Además se retoma la idea que Ana María García determina como factor identificable en la literatura posmoderna, a través de la ciencia ficción como eje temático. Así, esta categoría presenta dos perspectivas: 1) cómo la tecnología incide en la producción y la sociedad posmoderna e industrializada, a través de la promoción de la informática; y 2) cómo la sociedad tecnologizada permite al escritor visualizar la sociedad a través de la ficción tecnológica, planteando de esa forma una utopía alcanzable o inalcanzable.

**3. Importancia de lo que vende.** Retoma la visión y crítica a la sociedad posmoderna que en su momento es nombrada por Lyotard como sociedad consumista; también coteja aspectos desmitificadores propuestos por Freud y Nietzsche. Esta categoría presenta tres perspectivas: 1) el sujeto posmoderno como víctima del consumo desmedido; 2) el consumismo deja que el consumidor se vuelva banal y desee saciar sus deseos reprimidos; y 3) el hombre posmoderno rompe totalmente con los paradigmas más firmes a través de la sociedad de consumo.

**4. Monopolio radical.** Nace de la concepción de Lyotard, quien explica cómo afecta el modo de producción social a las manifestaciones culturales individuales. Establece una interdependencia entre estas últimas y el modo de producción social, a la vez que permite a la hegemonía tomar el dominio de lo

último en tecnología y comodidad, lo cual incide grandemente en la visión de las manifestaciones culturales.

- 5. Relaciones personales posmodernas.** Parte de las observaciones que Jameson y Freud hacen de las interacciones sociales, puesto que se habla de la aparición de nuevos juegos de lenguaje y nuevas reglas que rigen este acto social. Describe la forma de interacción de los personajes creados bajo la narrativa posmoderna, teniendo en cuenta tres elementos determinantes: 1) elementos de la sexualidad expuestos como característica principal del personaje; 2) aceptación de la sociedad posmoderna a personajes con crudeza psicológica y expresiones de desafío social y político; y 3) aparición de nuevos juegos del lenguaje y reglas que lo norman.
- 6. Poder adquisitivo: Valor y fugacidad.** Toma como base a Lyotard, quien plantea que desde los aspectos culturales de la cosmovisión que se perciben en esta época las sociedades han perdido el sentido de su destino. Refleja la importancia de la economía en la vida del ser humano, pone de manifiesto cómo el poder económico determina el accionar de los individuos. Si la economía le permite al individuo suplir no solo sus necesidades sino también sus deseos, la vida tiene valor; si no se tienen los recursos para solventar las necesidades básicas, la salida es fugarse de la realidad inmediata.
- 7. Utopía versus Distopía:** aspecto que es retomado de Ana María García al hablar de la presencia de utopías y distopías, una manera ambivalente de mostrar a la sociedad posmoderna, así como de la idea de que la familia no es más el eje de la familia en este tipo de

sociedades. Así también de Francisca Noguero, quien retoma este aspecto del descreimiento de toda utopía o de un mejor futuro para la sociedad; ella lo llama *Escepticismo radical*. Con todo, esta categoría presenta la dualidad antitética, en un primer plano, entre la visión de un ideal de ciudad donde habitar dentro de las sociedades altamente tecnologizadas y desarrolladas contra la desilusión de vivir en una ciudad donde no hay espacio para los que no pueden costear el nivel de vida; y en un segundo plano, el ideal de ciudad ubicada en un espacio posmoderno con su visión social tradicional contra una sociedad ubicada en un espacio posmoderno con una visión social devaluada en todos los sentidos morales y sociales.

8. **Textos no tipos: Marginalidad temática.** Dentro de las categorías que establece para su estudio, Ana María García habla de un golpe al principio de la unidad narrativa, a través del abordaje de nuevas temáticas o de temas con elementos mitificados, mientras que Francisca Noguero plantea la existencia y predominio de textos excéntricos, en cuanto a que sus temas son de carácter marginal. Ambas toman como base teórica la propuesta de Freud sobre el inconsciente y los deseos reprimidos que serían manifestados por el sujeto posmoderno. A partir de esta base teórica, esta nueva categoría establece la aparición de personajes que no encajan con los arquetipos sociales, es decir, aparecen personajes que rompen los esquemas y reglas sociales con su personalidad. También trata la centralización de temas antes retomados como temáticas marginales, además aparecen dentro de los textos narrativos aspectos que hacen que la trama gire en torno a la prostitución, fetiches sexuales, promiscuidad, drogadicción, entre otros.

**9. Lectura polisémica.** Esta categoría se extrae de la idea que Nogueroles plantea de los textos posmodernos como textos abiertos a la interpretación del lector. A su vez, este planteamiento es retomado de la propuesta de Lyotard sobre la anarquía del conocimiento. Así, esta categoría denomina al lector de la narrativa posmoderna como un agente activo para la interpretación de los sucesos que se narran; se vale de los conocimientos que el lector tenga para alcanzar el sentido completo del mensaje que el escritor emite. Da valor a la relatividad de la interpretación textual, siempre apelando al bagaje cultural del lector.

**10. Bagaje intertextual: Pastiche y parodia.** Para la construcción de esta categoría se integran las ideas de Francisca Nogueroles, quien habla de la necesidad de que en el pacto narrativo el lector tenga conocimiento de otros textos, lo cual denomina virtuosismo intertextual; y de la idea de Ana María García, quien habla de referencias intertextuales que pueden ser además paródicas o burlescas. Por tanto, esta categoría apela al conocimiento que el lector tenga sobre otros textos literarios y de cultura general, dado que en la composición narrativa se encuentran intertextos de todo tipo que llevarán al lector a ampliar la referencia de una frase o un hecho. También se retoman los intertextos de una perspectiva paródica -no solo se tienen en cuenta de forma literal-, por lo que las relaciones paratextuales dan gran valor a la interpretación de la totalidad de la creación literaria.



**11. Narrativa panorámica.** En ella se condensan dos de las categorías propuestas por Ana María García: la utilización de diferentes géneros discursivos y el uso de los diferentes campos del saber que se manejan en la trama. La presente categoría, por tanto, evidencia el uso de diversos géneros dentro de un mismo texto literario, es decir se puede dar la inserción de un poema dentro de una novela, por citar un ejemplo; asimismo, se habla de conocimientos de diferentes campos del saber para la comprensión de la totalidad del texto.

**12. Retorno al mito fáustico.** Esta categoría se retoma de forma estricta de los planteamientos de Ana María García. Retoma la visión del ser humano creador de todo lo que necesita para satisfacer sus deseos, un ser humano que se ensimisma y lo único que le importa es la autocomplacencia a partir de su poder para crear y obtener todo lo que le permita disfrutar de los placeres de la vida.

**13. Atemporalidad narrativa.** Es renombrada de la categoría de Ana María García en la que plantea que dentro de las narraciones posmodernas se habla de épocas diferentes. En la *Atemporalidad narrativa* se hace uso de diferentes referencias temporales dentro del hilo narrativo, llevado a un plano en que no se habla de épocas específicas, sino que se forman tiempos necesarios para explicar la trama, es decir, se da un no tiempo narrativo.

**14. Neohumano: decadencia y perspectiva cínica.** Para la existencia de esta categoría se unificó dos categorías propuestas por Ana María García en las que plantea, por un lado, el ojo que mira con

perspectiva bufonesca y, por otra parte, el contexto de la posmodernidad con una mirada cínica. Tomando como base las categorías anteriores, esta nueva categoría muestra la perspectiva negativa de la posmodernidad vista como algo natural dentro del contexto posmoderno, en el que se habla de temas de decadencia moral y social como si fuese natural, a su vez en esta categoría se presenta al personaje colectivo -la humanidad- como un bufón que hace lo que sea por pertenecer a la sociedad y cumplir hasta el más bizarro de sus antojos.

### **1.3. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL**

#### **1. Cultura**

La cultura es el espacio de los movimientos simbólicos de grupos que tejen relaciones de poder. No solo del poder entendido en su proyección vertical, sino también del poder como diseño reticular (Foucault), en el cual cada punto donde se ejerce el poder genera un foco de resistencia. La cultura está asociada a los discursos hegemónicos y al mismo tiempo a los que desestabilizan dicha hegemonía; la cultura como el espacio de intervención y agonía, pero igualmente como zona de resistencia en los procesos colonial/neo/poscoloniales, como ese esfuerzo para descolonizar y para su nueva articulación en procesos constitutivos de las identidades; y la cultura después, incluso, del establecimiento de las naciones-estados independientes (Said). La posición de la cultura dominada y el papel del intelectual se expresa mediante la alternativa que en el contexto de la cultura latinoamericana se identifica con la pareja Ariel-Calibán (Fernández Retamar). (Zsurmuck, 2009)

## 2. Distopía

Término opuesto a utopía. Como tal, designa un tipo de mundo imaginario, recreado en la literatura o el cine, que se considera indeseable. La palabra **distopía** se forma con las raíces griegas  $\delta\upsilon\varsigma$  (dys), que significa 'malo', y  $\tau\acute{o}\pi\omicron\varsigma$  (tópos), que puede traducirse como 'lugar'. (Significados.com)

## 3. Escepticismo radical

Consecuencia del descreimiento en los metarrelatos y en las utopías, a fin de demostrar la inexistencia de verdades absolutas. (Noguero, 1996)

## 4. Estudios culturales

Los estudios culturales buscan analizar cómo los vínculos transnacionales en las esferas de la economía, la política y las comunicaciones generan nuevas alianzas sociales y formas de la expresión cultural. Es más, también analizan la manera en que estas formas generan, en su turno, nuevas relaciones políticas y económicas. Este enfoque nos permite ver el flujo de personas, bienes y signos como una situación en que la economía y la política se vuelven cultura y la cultura se vuelve economía y política. Los estudios culturales tienden a reconocer que estos procesos globalizantes todavía se dan en relación con lo nacional, pero ya no se privilegian las fronteras nacionales como si fueran el factor determinante para el establecimiento, la estructuración o la extensión de alianzas entre las comunidades (Zsurmuck, 2009).

## 5. Esquizofrenia

El “segundo rasgo básico de la experiencia posmoderna” la esquizofrenia, que, como la específica manera de tratar el tiempo, le impide al sujeto organizar el pasado, el presente y el futuro, en una experiencia coherente y, de esta forma, afecta considerablemente su producción cultural. (Vaskes, 2011)

## 6. Golpe al principio de Unidad

Se define la fragmentación frente a los textos extensos. Se promulga la desaparición del personaje tradicional o paradigmático. (Noguerol, 1996)

## 7. Hegemonía

Gramsci sugiere que la hegemonía implica que los valores y visión del mundo de las clases dominantes se convierten en una especie de “sentido común” compartido por los grupos dominados, en virtud del cual terminan aceptando –aunque no necesariamente justificando– el ejercicio del poder por parte de los grupos dominantes. Dicho sentido común es diseminado y adquirido a través de un proceso complejo en el que la educación, la religión y la cultura juegan un papel crucial. Hay tres elementos que deben destacarse en la formulación gramsciana del concepto de hegemonía. Primero, el carácter dinámico del proceso que conduce a la hegemonía; en otras palabras, la hegemonía no es un “momento” estático en el proceso histórico, sino el resultado de un continuo cotejo de formas complejas y articuladas de dominación y resistencia. Segundo, esta formulación subraya la importancia de entender el papel activo de los grupos subalternos dentro del proceso histórico: sin una adecuada comprensión de esta función, el análisis de las formas en que se ejerce el poder resulta claramente

insuficiente. Tercero, la noción gramsciana de hegemonía nos permite pensar en la articulación entre formas económicas, jurídicas y políticas de poder, por un lado, y las dinámicas de intercambio y conflicto cultural e ideológico, por otro. (Zsurmuck, 2009)

## 8. Modernidad

En las concepciones cotidianas y académicas, ser moderno y representar la modernidad, aparece repetidamente como haber trascendido la tradición, como una ruptura con lo que existió antes. Incluso aquellos discursos académicos, literarios y políticos que argumentan a favor de la coexistencia de lo tradicional y lo moderno lo hacen tratándolos como dominios diferenciados, los cuales son vistos luego como unidos de maneras diversas el uno con el otro (por ejemplo, Canclini, *Culturas híbridas*). Todo esto se asienta sobre imágenes poderosas, contendientes, viscerales de tradición y modernidad que tienen densos atributos mundanos, u ontológicos. Es importante reconsiderar estos asuntos, sobre todo abordando las construcciones de la modernidad como siempre local y, sin embargo, ya global.

La modernidad debe ser entendida como la conexión de distintos procesos históricos durante los últimos cinco siglos. Aquí se encuentran los procesos que conllevan, por ejemplo, el comercio y el consumo, la razón y la ciencia, la industria y la tecnología, el Estado-nación y el sujeto-ciudadano, esferas públicas y espacios privados, religiones secularizadas y conocimientos desencantados. Al mismo tiempo, aquí deben ser registrados, también, los procedimientos que involucran imperios y colonias, raza y genocidio, formas de fe renacientes y tradiciones cosificadas, regímenes disciplinarios y sujetos subalternos, y la magia del Estado y los encantamientos de lo moderno.

Durante los últimos cinco siglos los procesos y procedimientos de la modernidad como historia no han sido para nada ininterrumpidos, homogéneos o sencillos, contrariamente a los alegatos hechos a favor de la trayectoria singular del fenómeno. Estos procesos han encontrado expresiones distintas en diferentes partes del mundo, de modo que la modernidad en algunas ocasiones ha sido representada en plural, modernidades.

La modernidad constituye una visión global del mundo, del yo, de la realidad, organizada en cuatro proyectos fundamentales: un proyecto emancipador que consiste en la secularización del conocimiento y la cultura; un proyecto expansivo a través del cual busca expandir el conocimiento y la posesión de la naturaleza; un proyecto renovador que implica la búsqueda de mejoramiento e innovación permanentes; y un proyecto democratizador vinculado sobre todo a la educación y a la difusión de los saberes (García Canclini, Culturas híbridas).

#### 9. Novela:

Novela deriva del latín “nova” que significa nueva, y de allí pasó al italiano “novella”, como relato de ficción, aunque puede intercalar datos reales; extenso, escrito en prosa, cuyo origen se halla en el medioevo. Se diferencia del cuento por su trama más compleja, con mayor cantidad de personajes, y sobre todo por ser más largo, estimándose que una novela debe contar al menos con 60.000 palabras, pudiendo incluir o no el diálogo entre los personajes. Si posee más de 200.000 palabras es una novela extensa.

Relato de lo que les sucede a ciertas personas en cierto lugar, tiempo y

circunstancias. Así que los tres elementos constituyentes de una novela son: ACCIÓN (lo que sucede), CARACTERES (las personas) y AMBIENTE (el escenario, la época, la atmósfera) (Deconceptos.com).

#### 10. Posmodernidad:

Algunos hablan de un “posmodernismo avant la lettre”, o de una “modernidad periférica” que remite a la heterogeneidad cultural de nuestro continente. En este sentido, y como lo plantea Nelly Richard, una de las protagonistas principales del debate, “La posmodernidad no es lo que linealmente viene después de la modernidad [...] sino el pretexto coyuntural para su relectura desde la sospecha que históricamente pesa sobre las articulaciones cognoscitivas e instrumentales de su diseño universal”.

De acuerdo con Jean François Lyotard estas crisis provocarán el quiebre de la modernidad y el surgimiento de la posmodernidad. Esta nueva escena histórica pareciera dominada por el simulacro, el consumo, el hedonismo, la falta de expectativas. “La modernidad, preñada de utopías, se dirigía hacia un futuro mejor. Nuestra época –desmantelada– se desembaraza de las utopías, reafirma el presente, rescata fragmentos del pasado y no se hace demasiadas ilusiones respecto del futuro” (Esther Díaz: 17).

La posmodernidad la que ha propiciado la aparición en la escena de todo aquello que estaba vetado o cancelado por el sujeto racional hegemónico; han cobrado fuerza así diversas minorías postergadas. Aquellos que habían sido excluidos del proyecto moderno han hecho su aparición poniendo en cuestión al ser humano-masculino-heterosexual-occidental-blanco-racional de la modernidad; han surgido nuevas formas de participación política; han aparecido propuestas artísticas fuertes con lenguajes innovadores; se han roto fronteras creativas... En fin, este conglomerado de elementos convierte

a lo que se ha dado en llamar posmodernidad, y que sin duda implica un cambio en la sensibilidad contemporánea, en un collage sumamente complejo, contradictorio y ambiguo en muchos sentidos. ¿De la pérdida de la utopía y al fragmentado caleidoscopio de múltiples utopías? ¿O de la utopía a la muerte de la historia?

El término “posmodernidad” (“posmodernismo”, “condición posmoderna”, “capitalismo tardío”, “época posindustrial”) comienza a ser utilizado en el campo de la crítica literaria por Irving Howe y Harry Levin, al final de los años cincuenta, para referirse a la decadencia del movimiento moderno. En los años sesenta, lo utilizaron críticos como Leslie Fiedler e Ihab Hassan, aunque sin coincidir en el significado del término. Es en los años setenta que el uso se generaliza, en referencia primero a la arquitectura y luego a la danza, el teatro, la pintura, el cine y la música. Esta noción es retomada por Julia Kristeva y Jean François Lyotard en Francia, y por Jürgen Habermas en Alemania (Huysen, “Guía”). “A comienzos de los años ochenta, la constelación modernismo-posmodernismo en las artes y modernidad-posmodernidad en la teoría social se había convertido en uno de los espacios de mayor beligerancia de la vida intelectual en Occidente” (“Guía”: 234).

## 11. Sociocultural

El término sociocultural se relaciona en la actualidad mayormente con diversos productos culturales e intelectuales. Para llevar adelante un estudio sociocultural, el hombre puede recurrir a numerosas ciencias tales como la sociología, la antropología, la historia, la lingüística, la educación, la arqueología, la política, la pedagogía, la comunicación, la semiología, la filosofía y hasta la psicología. Todas estas ciencias versan sobre el



desempeño del ser humano en un tiempo y espacio dados que hacen que los resultados de su accionar sean completamente específicos y únicos, debiendo ser analizados por tanto a la luz de las condiciones o especificidades de tal situación. (definiciónabc.com)

#### 12. Metarrelatos:

Según el planteamiento crítico de la metanarrativa propuesto por Lyotard los metarrelatos son asumidos como discursos totalizantes y multiabarcadores, en los que se asume la comprensión de hechos de carácter científico, histórico, religioso y social de forma absolutista, pretendiendo dar respuesta y solución a toda contingencia (Picó, 1994).

#### 13. Modernismo

Movimiento literario surgido en Hispanoamérica y España a finales del siglo XIX y principios del XX, que se relacionó con el parnasianismo y simbolismo francés, de tendencia exótica y esteticista: *Rubén Darío es el máximo exponente del modernismo* (Picó, 1994).

#### 14. Obras “abiertas”

Los textos exigen la participación del lector, ya que pueden llegar a la polisemia (Noguerol, 1996).

#### 15. Pastiche:

1. La expresión emblemática de la estética posmoderna. Apareció en Francia a finales del siglo XVII y significaba un recurso que tiene que

ver con la posibilidad de imitar o mezclar los diferentes estilos del arte del pasado.

2. En el siglo XVIII adquirió el significado semántico de plagio que consistía en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista o hasta de varios y combinarlos de tal manera que parecieran una creación original. A finales del siglo XIX el término obtuvo un carácter irónico: pastiche como parodia de los temas y los estilos literarios, musicales o plásticos.
3. Un siglo después, culminando los años 80 y principios de los 90, los ensayistas e intelectuales solían emplear este término para señalar una tendencia dominante en diversas artes y que resultaba la marca más característica de la llamada posmodernidad. En este caso el pastiche comienza a implicar varios significados: la imitación de un estilo, la apropiación de un elemento presente en una obra ajena a modo de una cita textual, o, incluso, aunque no necesariamente, la copia exacta de una creación ajena.
4. Pastiche posmoderno. Es también diálogo con el pasado y, por lo tanto, memoria (este elemento se ha convertido en espacio de resistencia en sociedades como la latinoamericana). El horizonte ya no es el del futuro, como para el arte moderno, sino el de una actualización del pasado a través de la ironía y la recreación; actualización del pasado que descrea de la historia. Se trata, por una parte, de la celebración de la pérdida de poder del racionalismo y, por otra, de las más variadas expresiones del desencanto que cubren un amplio abanico ideológico. La mezcla de lo kitsch y lo erudito, la

fragmentación, la antiolemnidad, la oposición a la búsqueda de sentidos más allá de la obra misma, la fetichización de las mercancías, la superficialidad como lenguaje estético, serían algunas de las características de las obras posmodernas. Sin embargo, la enumeración no busca agotar sino abrir las posibilidades en un espacio en el que la pérdida de las utopías de la modernidad no siempre le resta potencial político a las búsquedas artísticas (Noguerol, 1996).

#### 16. Recurso frente al humor y la ironía

Modalidades discursivas que adquieren importancia por definirse como actitudes distanciadoras, ya que carnavalizan la tradición (Noguerol, 1996).

#### 17. Textos ex-céntricos

Privilegian los márgenes frente a los centros canónicos de la modernidad. Retoma temas marginales (Noguerol, 1996).

#### 18. Utopía literaria

Ficción narrativa que representa una sociedad ideal.

La utopía literaria puede ser vista como una obra escrita y como un hecho psíquico, la primera es siempre y en cualquier caso consecuencia de la segunda, es decir de la mente de un individuo de carne y hueso que se dispone a redactar cierto género de ficción en un determinado momento de su vida. (Catalán, 2014)

19. Virtuosismo intertextual:

Aúna al pasado a partir del pastiche o de la parodia. Exige del bagaje cultural del lector. (Noguerol, 1996)

## 2. METODOLOGÍA

Para el abordaje de la investigación se hará uso del método deductivo que describe Tamayo Tamayo. Se realizará una analogía entre la teorización de la época inicial de la posmodernidad -sus principales representantes y aportes- y el texto al cual se aplicarán las caracterizaciones que proponen los autores más emblemáticos de los estudios culturales posmodernos para concretar la relación de dicha teoría y las representaciones culturales identificadas en la novela “El sueño de Mariana” de Jorge Galán.

Por medio del estudio de las categorías que se presentan en las investigaciones y ensayos sobre el análisis literario de los textos posmodernos por parte de Jean François Lyotard, Frederick Jameson y Sigmund Freud -teóricos de la posmodernidad-, así como de Ana María García y Francisca Nogueroles –estudiosas de las manifestaciones culturales posmodernas en la literatura-, se propone una aplicación categórica para el estudio de la novela modélica de dicha investigación.

Al llevar a cabo el análisis comparativo y sincrético de las características y categorías retomadas de tan importantes teóricos de la posmodernidad, tanto en la cultura como en la literatura –específicamente-, se propone a continuación un método de análisis que busca proporcionar facilidad de comprensión de los rasgos característicos de la posmodernidad en la cultura y más puntualmente en la literatura:

1. **Determinismo económico.** Abarca parámetros macroeconómicos que inciden en la cultura individual y sus manifestaciones, también la incidencia de los factores económicos de las diferentes clases sociales en el poder adquisitivo de las masas.

- 2. Utopía tecnológica.** Esta categoría presenta dos perspectivas: 1) cómo la tecnología incide en la producción y la sociedad posmoderna e industrializada, a través de la promoción de la informática; y 2) cómo la sociedad tecnologizada permite al escritor visualizar la sociedad a través de la ficción tecnológica, planteando de esa forma una utopía alcanzable o inalcanzable.
- 3. Importancia de lo que vende.** Presenta tres perspectivas: 1) el sujeto posmoderno como víctima del consumo desmedido; 2) el consumismo deja que el consumidor se vuelva banal y desee saciar sus deseos reprimidos; y 3) el hombre posmoderno rompe totalmente con los paradigmas más firmes a través de la sociedad de consumo.
- 4. Monopolio radical.** Permite a la hegemonía tomar el dominio de lo último en tecnología y comodidad, lo cual incide grandemente en la visión de las manifestaciones culturales.
- 5. Relaciones personales posmodernas.** Describe la forma de interacción de los personajes creados bajo la narrativa posmoderna.
- 6. Poder adquisitivo: Valor y fugacidad.** Refleja la importancia de la economía en la vida del ser humano, pone de manifiesto cómo el poder económico determina el accionar de los individuos.
- 7. Utopía versus Distopía.** Presenta la dualidad antitética en un primer plano entre la visión de un ideal de ciudad donde habitar dentro de las sociedades altamente tecnologizadas y desarrolladas,

contra la desilusión de vivir en una ciudad donde no hay espacio para los que no pueden costear el nivel de vida; y en un segundo plano el ideal de ciudad ubicada en un espacio posmoderno con su visión social tradicional, contra una sociedad ubicada en un espacio posmoderno con una visión social devaluada en todos los sentidos morales y sociales.

- 8. Textos no tipos: Marginalidad temática.** Establece la aparición de personajes que no encajan con los arquetipos sociales, es decir, aparecen personajes que rompen los esquemas y reglas sociales con su personalidad. También trata la centralización de temas antes retomados como temáticas marginales.
- 9. Lectura polisémica.** Esta categoría denomina al lector de la narrativa posmoderna como un agente activo para la interpretación de los sucesos que se narran, se vale de los conocimientos que el lector tenga para alcanzar el sentido completo del mensaje que el escritor emite.
- 10. Bagaje intertextual: Pastiche y parodia.** Esta categoría apela al conocimiento que el lector tenga sobre otros textos literarios y de cultura general, dado que en la composición narrativa se encuentran intertextos de todo tipo que llevarán al lector a ampliar la referencia de una frase o un hecho.
- 11. Narrativa panorámica.** Evidencia el uso de diversos géneros dentro de un mismo texto literario; asimismo, se habla de conocimientos de diferentes campos del saber para la comprensión de la totalidad del texto.

- 12. Retorno al mito fáustico.** Retoma la visión del ser humano creador de todo lo que necesita para satisfacer sus deseos, un ser humano que se ensimisma y lo único que le importa es la autocomplacencia.
- 13. Atemporalidad narrativa.** Se hace uso de diferentes referencias temporales dentro del hilo narrativo, llevado a un plano en que no se habla de épocas específicas, sino se forman tiempos necesarios para explicar la trama, es decir, se da un no tiempo narrativo.
- 14. Neohumano: decadencia y perspectiva cínica.** Muestra la perspectiva negativa de la posmodernidad vista como algo natural dentro del contexto posmoderno, en el que se habla de temas de decadencia moral y social como si fuese natural, a su vez en esta categoría se presenta al personaje colectivo como un bufón que hace lo que sea por pertenecer a la sociedad y cumplir hasta el más bizarro de sus antojos.



### 3. ANÁLISIS POSMODERNO APLICADO A LA OBRA “EL SUEÑO DE MARIANA” DE JORGE GALÁN

#### DATOS BIOGRÁFICOS DEL AUTOR



**George Alexander Portillo Galán**, cuyo seudónimo literario es **Jorge Galán**. Escritor y poeta salvadoreño. Nació en San Salvador en el año 1973. Obtuvo el título de Licenciado en Letras por parte de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA). Ganó su primer premio de literatura cuando aún era estudiante, lo que le permitió mayor incursión en el ámbito literario. Como parte de su carrera literaria, ha sido galardonado en numerosas ocasiones a nivel nacional e internacional (los cuales se enlistan *a posteriori*). Un aspecto destacable en su vida personal y literaria es que, luego de la publicación de su libro *Noviembre* –a través de la cual expone la masacre de los jesuitas-, se vio obligado al estado de exilio, dado las amenazas que ponían en riesgo su vida.

Dentro de su producción literaria se encuentra, en poesía: *El Día Interminable* (El Salvador, 2004), *Tarde de Martes* (Guatemala, 2004), *Breve historia del alba* (2006), *La habitación* (2017), *El Círculo* (2014); en narrativa: *El sueño de Mariana* (Guatemala, 2008), *La habitación al fondo de la casa* (2013), *La historia de un florero* (2013), *Noviembre* (México, 2015 y editada en España en 2016); y en literatura infantil: *El premio inesperado* (2005).

En reconocimiento a su carrera como escritor, se han extendido los siguientes galardones: Premio Real Academia Española (RAE), en el año 2016; XV Premio Casa de América de Poesía Americana, en el año 2016; Premio Nacional de Novela Corta, organizado por el Consejo Nacional para la Cultura y el Arte de El Salvador (CONCULTURA), durante el año 2006; Premio Charles Perrault del Cuento Infantil, organizado por la Alianza Francesa de El Salvador, en 2005; Premio Hispanoamericano de Poesía de los Juegos Florales de Quetzaltenango, Guatemala, año 2004; Premio Nacional de Novela Corta, organizado por CONCULTURA durante 2003; Premio Gran Maestro de Poesía Nacional de El Salvador, organizado por CONCULTURA en el año 2000, luego de obtener tres premios nacionales de poesía: 1999, 1998, 1996.

### **3.1. DETERMINISMO ECONÓMICO**

Sobre la base teórica de Jean François Lyotard, se propone la categoría determinismo económico. Esta abarca parámetros macroeconómicos que inciden en la cultura individual y sus manifestaciones. Asimismo, cómo los factores económicos de las diferentes clases sociales influyen en el poder adquisitivo de los mismos, ya sea desde una perspectiva educativa (nivel de educación que se les permite alcanzar), hasta una perspectiva de adquisición de productos tecnológicos; y cómo a partir de esto, el sujeto posmoderno posee o no importancia dentro de su plano social. Se puede percibir en la obra de Jorge Galán, de la siguiente forma:

#### **Ejemplo 1:**

“Nadie que viviera en los círculos tenía acceso a una universidad.  
Nadie que viviera en los círculos podría ser aceptado en una

universidad de Tokio o de Puerto Baar o de Ciudad Gales o de cualquier otra mega ciudad que existiera en el planeta. Ellos eran los nuevos olvidados. Los aislados de un mundo que había llegado a una nueva cumbre tecnológica”. **(Pág. 22)**

Es palpable en la muestra el *determinismo* del nivel económico del sujeto posmoderno, ya que se establece una diferencia entre las oportunidades que se abren a las personas que no pertenecen a los “círculos” –suburbios marginales que se encuentran en retraso tecnológico y económico-, y las personas que son parte de este estrato social. El *determinismo económico* no solo incide en cuanto a las oportunidades educativas –y por ende, económicas-, algo que se manifiesta a través del impedimento rotundo que se les presenta al conglomerado de personas que habitan en los círculos de ingresar a alguna universidad del “mundo”, sino también marca incluso una diferencia en cuanto al *statu quo*, ya que este mismo determinismo sienta las bases para la otredad y la hegemonía económica. De ahí que Galán los presente como “los nuevos olvidados” y “los aislados”.

**Ejemplo 2:**

“Solo Mariana esperaba algo de verdad, una llamada del señor Petersen o de su secretaria que le anunciara que su réplica estaba lista y había salido a la venta y un cheque cuantioso la esperaba, pero esas llamadas no eran frecuentes en los círculos, a los círculos no llegaban las buenas noticias sino muy pocas veces” **(Pág. 63)**

En este fragmento, la protagonista, aunque se le ha abierto la oportunidad para triunfar económicamente, a través de la empresa de ClonDreams, se encuentra ante la intriga de si recibirá o no una buena noticia, pues por pertenecer ella a “los círculos”, está determinada a no recibir este tipo de

llamadas u oportunidades. De hecho, tal como se lee en el fragmento: “a los círculos no llegaban las buenas noticias sino muy pocas veces”.

**Ejemplo 3:**

“No sé si me entienda señor Petersen. Y no quiero ofenderlo, pero no sé si entienda qué es eso qué es desear tanto algo que para la gente de los megaedificios es de lo más común, de lo más normal, pero para los de afuera es casi una leyenda, algo que otros vinieron a contarnos como una historia fabulosa, como las historias que nos contaban cuando una estaba niña”. (Pág. 95)

Por otro lado, el ejemplo 3 permite establecer una paradoja entre las limitaciones sociales y tecnológicas que sufren “los círculos”, en vista de la falta de recursos económicos -y cómo estos inciden incluso en el nivel emocional del sujeto, pues Mariana expresa el anhelo reprimido con que viven-, y el nivel adquisitivo de la hegemonía económica de los habitantes de Puerto Baar, quienes –como menciona Mariana- ven como normales o cotidianos los instrumentos, aparatos tecnológicos y objetos informáticos que los habitantes de “los círculos” concebían como “casi una leyenda”.

Así, el *determinismo económico* establece una barrera que el sujeto posmoderno no es capaz de derribar, pues este incide tanto en su visión personal de la vida, como también en la concepción que como conglomerado o estrato social posee de la vida.

### **3.2. UTOPIA TECNOLÓGICA**

Esta categoría nace de unificar las ideas de J. F. Lyotard, F. Jameson y Ana María García. Los primeros dos teóricos plantean la sociedad posmoderna

de carácter tecnológico e informatizado; Lyotard, por ejemplo, indica que incluso los grandes gobiernos de los diferentes Estados son incapaces de coartar el acceso de la información a través de la tecnología, volviéndose ellos mismos el foco de este tipo de fenómeno informático-tecnológico. Jameson, por su parte habla de una sociedad tecnologizada e informatizada, donde la tecnología y el saber forman el nuevo modo de producción. Y finalmente, Ana María García determina la tecnología como uno de los principales ejes temáticos vistos en la literatura de las sociedades posmodernas, pasando incluso a la ciencia ficción a través de ello. Así, la categoría de *Utopía tecnológica*, presenta dos perspectivas: 1) cómo la tecnología incide en la producción y la sociedad posmoderna e industrializada, a través de la promoción de la informática; y 2) cómo la sociedad tecnologizada permite al escritor visualizar la sociedad a través de la ficción tecnológica, planteando de esa forma una utopía alcanzable o inalcanzable.

**Ejemplo 1:**

“Llevaba una blusa con sistema de calefacción, que había encendido, al igual que los zapatos, con potencia media, pues el frío no era tanto para la máxima potencia”. **(Pág. 22)**

**Ejemplo 2:**

“Caminó hasta la puerta de la casa de Aura y puso su pulgar sobre el sensor identificador. En la pantalla leyó “Pasá, estúpida”, el saludo que su amiga había programado para ella”. **(Pág. 27)**

En los ejemplos 1 y 2 es posible identificar fenómenos tecnológicos de los que gozan los protagonistas de la obra, entre ellos: calefacción para la ropa y los zapatos, así como el sensor de identificación para las puertas con

mensajes personalizados, como es el caso del mensaje que Aura le diseña a Mariana. Es importante indicar que las clases sociales que utilizan estas herramientas tecnológicas no son solo las de las clases acomodadas, sino también aquellos que habitan “los círculos”, es decir personas con limitados recursos económicos. Así, Jorge Galán, plantea en su obra una sociedad capaz de adquirir aparatos tecnológicos que en nuestra realidad son poco alcanzables. Llegados a este punto, se debe entender que la realidad que Galán presenta en su obra y de la que disfrutaban los habitantes de los círculos, no es siquiera cercana a la que se disfruta hoy día, puesto que aun los estratos bajos poseen aparatos tecnológicos e informáticos que solo existen en la realidad de la obra; por lo tanto, en el siguiente ejemplo se establece una comparación entre lo que significaba vivir a la medida de las clases acomodadas.

**Ejemplo 3:**

“En los círculos las aceras no estaban climatizadas como en los megaedificios de Puerto Baar. En los círculos las aceras seguían siendo de cemento, como hacía un siglo”. **(Pág. 25)**

En este ejemplo se plantea un parámetro de cómo viven en “Puerto Baar” (el lugar de los megaedificios y las personas con un poder adquisitivo mayor y un estrato social alto), puesto que visualiza como retrógrado el hecho de que existan calles de cemento en los círculos (característica que para la realidad del receptor-lector es normal), ya que en “Puerto Baar” las calles son climatizadas, es decir se encuentran en la cúspide de la tecnología y los avances científicos.

**Ejemplo 4:**

“Era una estación del siglo diecinueve en pleno siglo veintiuno, salvo que no era una locomotora la que llegaba hasta ahí sino un Tren Haz, que flotaba a milímetros de la línea por donde se movía y que, a toda marcha, podía alcanzar una velocidad de 550 kilómetros por hora”.

**(Pág. 34)**

**Ejemplo 5:**

“Había visto infinidad de veces despegar los transbordadores que iban a la luna o a la estación espacial Imperio. Jamás observaron los transbordadores Magnanimus, que se dirigían a Marte, pues despegaban de otra estación, la Explorer Infinitus, situada en algún sitio de la costa de California”. **(Pág. 86)**

**Ejemplo 6:**

“No es la ciudad más poblada pero sí la más moderna y espléndida de todas cuanto el mundo conoce. La ciudad se divide en tres hexágonos. Los puntos que unen cada una de las líneas perfectas que los forman son los megaedificios. En el hexágono, todos los megaedificios se unen entre sí, lo mismo que cada hexágono se une al otro a través de extraordinarios puentes. Un circuito cerrado de donde no hay necesidad de salir, salvo si uno quiere ir a un estadio o a un bosque o al aeropuerto o a la playa o al cielo. [...] todo lo que uno pueda imaginar o necesitar se halla en esas moles donde las aceras eléctricas no cesan de avanzar durante todo el día, como tampoco lo hacen los elevadores verticales [y] los transportadores horizontales”.

**(Pág. 116)**

En los ejemplos 4, 5 y 6 se identifica la segunda perspectiva de la categoría *Utopía tecnológica*. Es palpable cómo el escritor se ha valido de la tecnología para formar una utopía ficcional en su obra. En ambas partes de la obra –la primera parte que corresponde a los círculos, y la segunda a Puerto Baar- se encuentran características tecnológicas que ubican al lector en un futuro informático utópico, donde los medios de transporte son de última generación (como es el caso del Tren Haz), los viajes a Marte, la luna y otros planetas son algo común y las grandes ciudades de élite tienen lujos sin precedentes. El ejemplo 5, por citar un caso, hace mención de viajes al espacio de una manera tan habitual que al leerlos permite que el receptor-lector se transporte a una realidad utópica, anhelante y diferente. De esta manera, Jorge Galán utiliza la ficción para presentar no una novela de ciencia ficción, sino una realidad tecnologizada que trasciende a la utopía.

El ejemplo 6, por su parte, es un fragmento de la descripción topográfica que hace el escritor de Puerto Baar, y a través de ella muestra toda una utopía tecnológica donde los habitantes gozan de lujos, placeres y comodidades sin límite. A pesar de que a lo largo de la obra se plantea a Puerto Baar como la realidad que todos desean alcanzar, más adelante se hará un contrapunto de la antítesis utopía-distopía dentro de la obra. Pero por el momento solo se presentará el uso de la ficción presente en la obra, para plantear y trascender a una realidad diferente.

### **3.3. IMPORTANCIA DE LO QUE VENDE**

Dentro de la categoría *Importancia de lo que vende* se toman a consideración las propuestas teóricas de J. F. Lyotard, Sigmund Freud y F. Nietzsche. Por su parte, Lyotard establece una visión crítica a la sociedad



posmoderna consumista, a través de la cual menciona la actitud adquisitiva del sujeto posmoderno hacia las innovaciones de la sociedad tecnologizada. A partir de esta premisa, es posible establecer un paralelo con la propuesta de Freud con respecto a que el sujeto de la posmodernidad es capaz de complacer sus caprichos o sus impulsos inconscientes, utilizando para ello –en este caso- sus “necesidades” consumistas. Por su parte, Nietzsche plantea un rompimiento del estereotipo modernista hacia el acatamiento de las normas, a través de la actitud nihilista del sujeto posmoderno; siendo este el caso, la sociedad posmoderna consumista da importancia a lo que vende, pues el consumidor es capaz de obtener poder adquisitivo y poder informático-tecnológico y así romper paradigmas, como es el caso del siguiente ejemplo:

**Ejemplo 1:**

“En la época del apogeo mucha gente vino para ser Cristo. Lo extraordinario del asunto no es que quisiera ser Cristo, bueno, de hecho ya es extraordinario querer serlo, no digo que no, pero el asunto es que mucha gente vino a ser Cristo hasta sus instancias finales. [...] -La respuesta es simple, quizás casi obvia si lo piensa un minuto: quería hablar frente a frente con Dios. Justamente con Dios. Y quizá también quería retarlo. Y quién sabe, a lo mejor hasta hubiese podido vencerlo. En el mundo virtual todo es posible señorita”. **(Pág. 53)**

El consumismo lleva al sujeto posmoderno a romper cualquier paradigma; en su afán de obtener todo lo que quiere, quebranta cualquier parámetro social, religioso o ético. En el ejemplo anterior, los habitantes de Puerto Baar, al tener el poder adquisitivo y guiados por sus ansias de consumo, desean igualarse a Dios o incluso hasta “vencerlo”, como bien lo dice el señor Petersen a Mariana, ya que estos se dejan influir por el deseo de adquirir las

máquinas de sueños –que en ese momento son lo último en tecnología- hasta el punto de llevarlos a comportamientos que van contra cualquier regla o estigma. De esta manera, no solo es objeto de una sociedad de consumo (según lo menciona Lyotard), sino también se vale de este consumismo para llevar a cabo sus ansias nihilistas y sus deseos de poder y de libertad con respecto a los esquemas sociales, como bien lo presenta el ejemplo 1. Por otro lado, el consumismo también abre las puertas para que el sujeto de la posmodernidad pueda saciar sus deseos reprimidos, e incluso se vuelva esclavo de estos.

**Ejemplo 2:**

“En verdad caminabas por las calles de esa época y comías lo que ellos comían y todo eso, pero la gente quería más, siempre quieren más y se atreven a pedir más, y nos pidieron morir crucificados”. **(Pág. 50)**

**Ejemplo 3:**

“No creás que eran casos aislados, te digo que ahí estaba el dinero, la gente venía por eso, por el dolor, y era habitual, demasiado habitual, que vinieran mujeres para pedir escenas donde eran violadas, y no solo por un individuo sino por varios individuos a la vez, violadas, maltratadas sexualmente”. **(Pág. 52)**

En los ejemplos 2 y 3 es posible hacer un paralelo entre el deseo de consumo del sujeto posmoderno y las ansias de exteriorizar los deseos reprimidos. Ambos ejemplos son fragmentos de una conversación del señor Petersen con Mariana, de cómo sus clientes hacen peticiones increíbles con las máquinas de sueño, ya que ellos desean vivir todas esas experiencias excéntricas a través de estas máquinas, pero que –como él menciona- la

gente “siempre quiere más”, pues es dominada por el consumo; de ahí que los compradores de estas máquinas hasta pidan que se extiendan los lapsos en que desean pasar conectados a ellas y solo con el fin de vivir en sus deseos. De hecho, el negocio que el señor Petersen administra, que incluye la venta de clones, también da apertura a que muchos hombres puedan poner de manifiesto sus deseos inconscientes, pues en algunas ocasiones incluso compran más de dos ejemplares de los clones y los utilizan para satisfacer sus deseos mórbidos; y todo ello como parte de la sociedad de consumo. En el siguiente ejemplo, Mariana visita a un hombre que ha comprado seis ejemplares de sus clones.

**Ejemplo 4:**

“La hizo entrar a una habitación donde se hallaban seis Marianas desnudas. Mariana se detuvo al verlas. Estaban acostadas sobre una cama circular bastante grande, lo suficiente para contenerlas a todas. [...] Mariana estaba bajo el umbral inmóvil, convertida en hielo, mientras se veía, apenas creyéndolo, repetida seis veces, seis mujeres brindándose placer unas a otras, satisfaciéndose con enormes falos de hielo, de metal y de plástico, besándose con una pasión que ella misma no podía reconocer en ella”. **(Pág. 136)**

Es palpable, en este último ejemplo, la manera en que la sociedad de consumo lleva al sujeto posmoderno a un estado donde el inconsciente y los deseos reprimidos son la base de su accionar; es de destacar que el señor Moss, quien es el dueño de los clones, no ha sido capaz de satisfacer sus fantasías sexuales con un solo clon, sino que, llevado por el deseo de consumo y sus deseos sexuales, ha llegado a obtener seis ejemplares del mismo clon.

### 3.4. MONOPOLIO RADICAL

Jean François Lyotard establece una interdependencia entre las manifestaciones culturales individuales y el modo de producción social. Dentro de su teoría plantea la presencia de los microrrelatos, es decir discursos individuales de cultura que rompen con los discursos totalizadores de cultura, como era el caso durante la modernidad. El monopolio radical no solo permite a la hegemonía tomar el dominio de lo último en tecnología y comodidad, sino también incide grandemente en la visión de las manifestaciones culturales.

#### **Ejemplo 1:**

“El señor Petersen le informó de inmediato para qué le habían hecho venir, le dijo que la habían aceptado, que ella, la muchacha insignificante Mariana, sería un modelo de ClonDreams, harían unas fotos de ella para promocionar, querían que participara en una línea nueva de clones por catálogo, muchachas normales que uno puede adquirir a un precio muy bajo, contrario a lo que había sido antes de la política de la empresa cuando fabricaban y vendían por verdaderas fortunas un clon clásico de Marilyn Monroe o uno más moderno de Mina Cloevicht. Vamos a diversificarnos, le dijo el señor Petersen”. **(Pág. 48 y 49)**

Este primer ejemplo es una muestra modélica de cómo el monopolio radical de las multinacionales influyen en la sociedad y en la adquisición de los aparatos que fabrican, ubicando el poder adquisitivo de las mismas solo a las élites de la sociedad. El señor Petersen incluso confiesa a Mariana que la “diversificación” de mercadería a través de los clones, le permitirá a su

empresa ganar mucho dinero con ejemplares de menor categoría que las que utilizaban al inicio de este proyecto.

**Ejemplo 2:**

“-Yo me dedicaba a eso de fabricar sueños antes, y sí, daba montones de dinero, pero ahora el dinero está acá [en el negocio de los clones]”.

**(Pág. 50)**

**Ejemplo 3:**

“Nunca creí que llegaríamos tan lejos. Pero era un negocio redondo, ganábamos un dineral. Pero no solo con eso. Nos volvimos el negocio del dolor. No te imaginas”. **(Pág. 51)**

En los ejemplos 2 y 3 de nuevo es perceptible el dominio que ClonDreams –la multinacional que Galán presenta en su obra- posee sobre la tecnología de punta en esa sociedad. Esta empresa creadora de las máquinas de sueños y de los clones tiene el dominio económico y es capaz de establecer los parámetros de las ganancias que espera percibir. Es más, dado que espera seguir poseyendo el monopolio económico, diversifica sus productos a través de la creación de los clones, con lo que se asegura percibir ganancias exuberantes.

**Ejemplo 4:**

“Se conectaban para soñar por una hora o dos, sueños de niños, sueños de espadas y dragones, antiguos, claro, porque los de última tecnología eran demasiado caros y, por tanto, inalcanzables para la gente de los círculos”. **(Pág. 46)**

En el ejemplo 4 se identifica la actitud de la otredad con respecto al monopolio radical; estos entienden que no les es posible alcanzar la tecnología y las comodidades de la clase que posee el monopolio radical. Es evidente la actitud de conformismo que los habitantes de los círculos manifiestan, dando por hecho que su situación es inferior con respecto al poder adquisitivo, ya que el monopolio de ClonDreams les impide adquirir una máquina de sueños de última generación, mucho menos un clon.

Estos ejemplos dan la pauta necesaria para comprender cómo la realidad circundante del escritor es capaz de incidir en las manifestaciones culturales, en este caso la misma obra en análisis, donde Jorge Galán presenta a través de la literariedad una sociedad que sufre de injusticias económicas, donde los sujetos posmodernos son dominados por monopolios y transnacionales. Sin embargo, este hecho también es latente al nivel del relato, ya que Galán de igual forma aborda cuál es la perspectiva del genio con respecto al *monopolio radical*.

**Ejemplo 5:**

“Jan se consideraba un pequeño genio víctima de la injusticia terrible de los círculos, lo que no era de extrañar puesto que mucha gente de los círculos consideraba lo mismo de sí. La mayoría de ellos eran los que se dedicaban a elaborar programas de sueños o los artistas, pintores y escritores y músicos desperdigados o reunidos en pequeñas comunidades mantenidas por la ayuda pública”. (Pág.69)

En este ejemplo se percibe el *monopolio* a través de su efecto hacia las formas de producción cultural, siendo el caso del desplazamiento del genio o artista a un margen o un grado de poca o nula importancia. Está determinado a ser prescindible dentro de esta sociedad tecnológica e informatizada,

donde el nivel económico de la hegemonía impide la apreciación del arte y las demás manifestaciones de cultura humana. Las transnacionales y empresas monopólicas de la realidad de Jan impiden que los habitantes de esta sociedad avanzada perciban la importancia que radica en los escritores y los artistas, así como en sus manifestaciones de cultura. De hecho, en otra parte de la obra –la cual se citará más adelante- hasta se da a conocer una máquina que crea poemas y textos literarios; de esta manera, los intelectuales son vistos desde una perspectiva de rechazo, más aún si estos mismos son parte de los márgenes sociales.

### **3.5. RELACIONES PERSONALES POSMODERNAS**

A partir de las observaciones que Frederick Jameson hace sobre el material explícitamente sexual que se manifiesta en los textos de la posmodernidad como temática ya no marginal, sino más bien centrales de la trama, se llega a retomar este aspecto antes visto en la modernidad, pero de una forma más preponderante dentro de las creaciones narrativas. Bajo esta óptica, el *coitocentrismo* es visto como una parte de las relaciones posmodernas, y la forma en que son mostradas abiertamente ante todos, es parte de dicha cultura, ya que el coito ya no es algo íntimo o tabú, sino un rasgo evidente de los personajes.

Otro aspecto que Jameson menciona como llave que regula la forma en que cada uno de los personajes interactúan con los pares sociales es la crudeza psicológica y las abiertas expresiones de desafío social y político que superan todo, así personajes que no están de acuerdo con el funcionamiento social y que van en contra de las normas morales y sociales impuestas resultan ser insertados en los relatos posmodernos como personajes

naturales y que no son perseguidos por actuar de esta forma, sino que son presentados como simples rupturas de los personajes tipos.

Freud hace referencia a un aspecto inherente a la comunicación como es el habla, él establece como característica importante del evento comunicativo posmoderno la aparición de nuevos juegos de lenguaje y nuevas reglas que rigen este acto social, así se pasa de la comunicación directa y verbal a la comunicación virtual o comunicación por medio de uso de herramientas tecnológicas.

Al retomar los aportes más significativos de Frederick Jameson y Sigmund Freud en cuanto a las visión que tienen de la formas comunicativas y de cómo se conforman o bajo qué reglas –o falta de estas- se rigen los actos comunicativos en la posmodernidad, nace la categoría propuesta, *relaciones personales posmodernas*, la cual se ejemplifica a continuación:

**Ejemplo 1:**

*“El señor Moss ha comprado seis de los suyos*

*-¿Seis? Vaya...*

*-Seis Marianas, si*

*-¿Pero para qué quiere seis?*

*-Supongo que le gustarán las orgias -dijo el señor Petersen y sonrió*

*-No es que me haga gracia- dijo Mariana*

*-El negocio es el negocio, pero yo te diría que le dieras una oportunidad”.* (pág. 89)

Como se observa, en la novela de Jorge Galán se introducen personajes que son definidos por sus gustos en las relaciones sexuales, tal es el caso del personaje del señor Moss, ya que al ser descrito es relacionado directamente



con sus gustos en algo que en la modernidad era considerado un tema de intimidad y que no se le daba mayor importancia, en cambio para los posmodernos es tomado como una característica más en las personalidades.

**Ejemplo 2:**

*“Ella le habló de Brando y le dijo que no pensaba dejarlo por el momento, pero que luego lo haría, quizá en seis o siete meses. Se lo dijo mientras pensaba que jamás le habían gustado los hombres desesperados, capaces de inventar un cuento de hadas para conquistar a una mujer, incluso si el cuento de hadas podía hacerse realidad. [...] Pero aún estaba joven y podía darse el lujo de darle largas al asunto, de disfrutar a Brando un poco más, de dejarse querer.” (Págs. 38, 39)*

Retomando la idea base de Jameson sobre la psicología y las personalidades desafiantes para con las reglas sociales, más la teoría psicoanalítica de Freud en la que también se pueden abordar las relaciones posmodernas vistas como relaciones inconscientes definidas previamente, se llega a entender cómo se da la creación de personajes específicos, como el de Aura, quien es una muestra modélica de que el inconsciente le permite al ser humano liberarse y expresarse sin restricciones, sin tener que acatar normativas de ningún tipo.

Puesto que Aura en este caso no es más la mujer y novia con ideales típicos sobre una relación sentimental, sino que contrario a lo que la sociedad había impuesto en la mente de la mujer que debía ser pura y buscar un esposo para casarse, ella es más bien una mujer libre que no teme a las reglas sociales arbitrarias. En pocas palabras, ella deja de lado la normativa social y con esto elimina a la mujer arquetípica en cuanto a relaciones sentimentales se refiere.

Como se observa en la muestra, también se presentan relaciones personales de pareja, siendo estas un tipo de relación más íntima y sentimental. Se ve cómo en el marco de la posmodernidad este tipo de relaciones no son consideradas relaciones trascendentales, sino como relaciones efímeras carentes de valor sentimental.

**Ejemplo 3:**

*"-¿Cómo puede una computadora hacer un poema?- protestó Lidia alguna vez.*

*-No es tan simple-dijo Mariana- Jan tiene un programa y me dice que es una cuestión de combinaciones. Parte de la premisa de que todo se puede comparar con algo más.*

*-El mar es el cielo y el cielo es el mar.*

*-Sí, eso mismo, y las copas de los árboles son esto y el viento es música y cosas por el estilo*

*-Que banalidad...*

*-Quizá sea banal, pero funciona -aunque fuese un milagro, sigue siendo banal- uno escribe el tema y la máquina lo hace todo. Créeme que he leído ahí cosas muy bonitas, incluso conmovedoras y ese si es un logro". (pág. 24)*

El fragmento denota la aparición de nuevas formas de comunicación a las que Freud hace referencia y la banalización de un acto comunicativo emotivo por lo que se formulan relaciones impersonales haciendo uso de la tecnología para volver frío un acto altamente emotivo como una conversación de amor, así como también se tiene en cuenta que la comunicación ya no solo es verbal sino que se usan intermediarios tecnológicos que según este punto de vista ayudan a expresar mejor lo que siente el ser humano, dejando así en segundo plano las acciones que el ser humano utiliza para comunicarse habitualmente.

### **3.6 PODER ADQUISITIVO: VALOR Y FUGACIDAD**

Jameson, desde los aspectos culturales económicos del capitalismo tardío que se perciben en esta época posmoderna, habla de cómo las sociedades han perdido el sentido de su destino y que solo se busca el bienestar económico sin importar cómo se llegue a este, presentando así una sociedad totalmente industrializada en un sentido amplio de la palabra, contexto en el cual cobra gran importancia el estatus económico de las personas, al grado de banalizar todo lo que no pueda ser adquirido por los medios productivos, hasta llegar al punto radical de dejar de creer en aspectos que no tienen un valor económico, tales como los sentimientos.

Como consecuencia del sistema económico predominante y del poder adquisitivo como ideal de vida, se presenta a un ser humano que llega hasta la decadencia para lograr adquirir el estatus económico; se presentan en los textos posmodernos personajes que se degradan a sí mismos para lograr su objetivo de vida que es pertenecer a la sociedad económicamente dominante. Se muestra la contraposición entre aquellos que logran alcanzar este objetivo y los que no. Así nace el valor de la vida para aquellos que tienen el poder adquisitivo, y la fugacidad de la vida para los que no lo tienen, pues quienes no consiguen este objetivo -tal como sucedía con los románticos- prefieren fugarse de su realidad inmediata; en la posmodernidad la fuga a otra realidad se logra con ayuda de la tecnología.

Es así como Jameson, con su visión global de la posmodernidad, permite entender cómo la macroestructura económica condiciona en el accionar de los individuos para lograr encajar en la sociedad inmediata; por la naturaleza del ser humano las estructuras sociales determinan a todo sujeto, este es un aspecto al que ninguno de los personajes creados en la literatura

posmoderna escapa y de ahí nace el deseo por el poder adquisitivo. En el sueño de Mariana se presenta de forma explícita el modelo económico, se pone en evidencia un modelo de producción que busca monopolizar el mercado altamente demandante y consumista.

En esta novela se representa el determinismo económico con el personaje protagónico, Mariana, quien busca convertirse a sí misma en fuerza de trabajo de uno de los proyectos masificadores de ClonDreams, puesto que Mariana será convertida por decisión propia en un simple producto, todo con el objetivo de alcanzar un estatus económico e ingresar a Puerto Baar, el cual es el epítome de la sociedad hegemónica en la novela.

**Ejemplo 1:**

*“El señor Petersen le informó de inmediato para que le habían hecho venir, le dijo que la habían aceptado, que ella, la muchacha insignificante Mariana, sería un modelo de ClonDreams, harían unas fotos de ella para promocionar, querían que participara en su línea nueva de clones por catálogo, muchachas normales que podían adquirir por un precio muy bajo, contrario a lo que había sido antes la política de la empresa cuando fabricaban y vendían por verdaderas fortunas un clon clásico de Marilyn Monroe o uno más moderno de Mina Cloevicht. Vamos a diversificarnos, le dijo el señor Petersen”.*

**(pág. 48)**

Mariana llega a la decadencia cuando se ve convertida en un producto más, que es usado con diversos fines, pero eso fue lo que a ella le permitió alcanzar el estatus económico deseado y el poder adquisitivo que todos los personajes en la novela desean.

**Ejemplo 2:**

*“De pie, sin soltarle la mano, la llevó otra vez al pasillo y luego la hizo entrar a la habitación donde se hallaban seis mujeres desnudas. Mariana se detuvo al verlas. Estaban acostadas sobre una cama circular bastante grande, lo suficiente para contemplarlas a todas. [...] Mariana estaba bajo el umbral de la puerta, inmóvil, convertida en hielo, mientras se veía, apenas creyéndolo, repetida seis veces, seis mujeres brindándose placer unas a otras, satisfaciéndose con enormes falos de hielo, de metal y de plástico.” (Pág. 135)*

Cuando los personajes no logran llegar al estatus económico deseado buscan evadir su realidad inmediata, pues consideran que la vida que tienen no los satisface y así en la novela se muestra que las personas que no tenían el estilo de vida deseado deciden fugarse a una realidad virtual.

**Ejemplo 3:**

*“Es real, lo es al menos en tu cerebro. La experiencia es real. Tu cerebro lo ve así y no hace diferencia. El sexo, la comida, el dolor, todo es real. Era el mundo de los sueños hechos realidad. Todo lo que no podías vivir en el mundo te lo dábamos cuando te conectábamos al soñar.” (Pág. 51)*

**3.7 UTOPIA VERSUS DISTOPIA**

Aspecto que se retoma de Ana María García, al hablar de la presencia de utopías y distopías, y de la idea de que la familia no es más el eje en este tipo de sociedades. La utopía es la ciudad ideal relacionada en la posmodernidad con un lugar altamente tecnologizado y que va de la mano con el poder adquisitivo dado por la capacidad económica, mientras que la distopía se relaciona directamente con la carencia del poder adquisitivo y son

los lugares que, debido al estancamiento económico, no poseen el avance tecnológico que caracteriza a una sociedad posmoderna y son relacionados incluso con épocas menos desarrolladas.

De igual forma, Francisca Noguero retoma este aspecto del descreimiento en las ciudades utópicas, denominándolo escepticismo radical y sigue la idea de Ana María en cuanto a la descripción de ambos elementos.

La utopía en la novela es vista como parte de la clasificación diastrática de la sociedad. En la muestra modélica, la utopía la conformaban los megaedificios, esos a los que los habitantes de los círculos veían con anhelo y a los que pocos -uno de ellos Mariana- lograron llegar.

Como parte de la incredulidad hacia las utopías, el autor presenta un ambiente con dos puntos de vista antitéticos; por un lado presenta una ciudad donde se disfruta del avance tecnológico, se vive en grandes edificios y con lujos, y por otro lado se presenta una zona de suburbios llamada “los círculos”, donde la decadencia es explícita, tanto moral como física y económicamente. Esta paradoja pone de manifiesto que para el autor no hay una utopía donde cada uno de los ciudadanos se deleite de la vida y de su contexto, sin que haya injusticia, violencia y marginalidad.

**Ejemplo 1:**

*Los seres humanos prósperos que podían disfrutar a plenitud de los avances científicos, comprar una unidad robótica o mandarse a hacer un clon a la medida de sus necesidades o viajar a la estratósfera o a Marte o ver de cerca los anillos de Saturno, y los que vivían casi enteramente de su beneficencia” (Pág. 42,43)*

Este es el ideal de vida al que se podía optar dentro de la sociedad que se propone en la novela. Como se observa, el ideal está en poder acceder a los

beneficios que proporciona la tecnología y estos están relacionados con la posibilidad de adquirirlos.

Por otro lado, las distopías estaban relacionadas a las clases bajas.

**Ejemplo 2:**

*“Corruptos y deteriorados eran los círculos, sumidos en el retraso tecnológico, salir de los apartamentos era agobiante, salir de los comedores públicos cuya comida había aprendido a odiar tan profundamente como puede odiarse a uno mismo por no ser capaz de vivir sino de lo que los otros estén dispuestos a darnos” (Pág. 55)*

Con la gran cantidad de descripciones que el autor hace sobre “los círculos”, se sobreentiende que son el lugar en el que nadie quiere vivir, hecho que refleja cada uno de los personajes que habita en esas zonas, ya que ellos tienen como único objetivo alejarse de ese espacio, es pues específicamente una sociedad indeseable para Mariana, Jan y todos los habitantes.

**Ejemplo 3:**

*“Ladrones o prostitutas o alcohólicos o adivinos o músicos, siempre a la espera de una oportunidad para dejar la vida a la que estaban sometidos e irse a un apartamento en alguna de las grandes ciudades”. (Pág. 43)*

Es importante destacar que, aunque los habitantes fijaban su mirada en “sueños” o anhelos por cumplir, estos no eran más que aspiraciones que el mismo sistema en que vivían –corrupto e injusto- les hacía creer como necesarios; sin embargo, al llegar a alcanzarlos, se daban cuenta que nada más eran banalidades de los estratos acomodados y no una utopía de un mundo mejor.

El autor presenta una paradoja con el caso de Mariana, pues, aunque son los círculos los espacios que engloban la distopía, en la novela a Mariana esta distopía la persigue hasta Puerto Baar, que era considerado por todos los demás como el espacio utópico. A Mariana el mundo posmoderno se le convierte en una distopía en la que ella no quiere habitar y es por esto que decide conectarse indefinidamente a una máquina del sueño para morir viviendo su utopía virtual.

Es más, cuando la protagonista llega a alcanzar estabilidad económica, así como comodidades dentro de esta gran urbe de la tecnología, ella manifiesta estar insatisfecha con lo que posee, así como el hecho de extrañar su vida en “los círculos”, rodeada de las personas y las cosas que ama.

**Ejemplo 4:**

*“Eran casi las dos treinta cuando Mariana caminó a través de los pasillos llenos de gente del mega edificio Lexus. Iba de regreso a casa. Fue entonces que pensó que, si de verdad fuera de regreso a casa, debería tomar un tren, el tren que lleva a la estación de un sitio cada vez más lejano llamado Los Círculos. Luego pensó que de hacer eso, debería dirigirse a un apartamento amueblado con sillones antiguos y que debería esperar ahí a una anciana que gustaba del chocolate humeante y un hermano que soñaba con hacer el mejor programa de sueños del mundo. Pero nada de eso existía ya. Al llegar a la puerta del ascensor y subir no pudo contener las lágrimas y se echó a llorar desconsoladamente.” (Pág. 108)*



**Ejemplo 5:**

*“La tecnología nada podía hacer contra la tristeza, contra la desolación y eso sí era una pena. Podía hacer algo contra la distancia, la incomparable distancia entre un planeta u otro, entre un astro y otro, pero no entre la mínima distancia que hay entre una mujer y todo lo que amaba o amó.” (Pág. 139)*

Mariana alcanza el espacio utópico, pero no la hace feliz como todos creían que sucedía al llegar a este. Ella, lejos de sentirse feliz, solo ve la falsa utopía planteada por los lujos y comodidades, realidad que ella decide rechazar y vivir en el recuerdo que la hace feliz.

Por otro lado, si existe el afán por escapar de la realidad, eso se simboliza a través de la idealización de máquinas de sueño, las cuales hacían imaginar al usuario que estaba en otra realidad.

**Ejemplo 6:**

*Es real, lo es al menos en tu cerebro. La experiencia es real. Tu cerebro lo ve así y no hace diferencia. El sexo, la comida, el dolor, todo es real. Era el mundo de los sueños hechos realidad. Todo lo que no podías vivir en el mundo te lo dábamos cuando te conectábamos al soñar. (Pág. 51)*

Es posible percibir que los usuarios escapaban de la realidad en que vivían, a través de estas máquinas, pero que en sí mismo era un acto de sometimiento, ya que tal hecho solo contribuía a que la clase hegemónica siguiera en pie con su objetivo de mantener a las personas de “los círculos”, “dormidos” con una actitud pasiva hacia su condición de otredad.

Todo esto trae un recordatorio de la forma de escapar de la realidad que en su momento identificó a los románticos, en el caso de la era posmoderna los personajes, en este caso particular. Mariana encuentra su escape de la realidad posmoderna directamente en el suicidio, que es planteado como salida a la sociedad posmoderna.

### **3.8 TEXTOS NO TIPOS: MARGINALIDAD TEMÁTICA**

Dentro de las categorías que establece para su estudio Francisca Noguero, habla de un golpe al principio de unidad narrativa, de la cual se retoma la idea que ella propone con la desaparición del personaje arquetípico, aunado a la categoría que ella nombra Textos ex-céntricos, retomando de esta la prioridad que se le da en la narrativa posmoderna a la temática marginal, nace para este estudio la categoría de los textos no tipos en los que se encuentran explícitamente temas que antes eran dejados fuera de la narrativa por ser considerados temas no aptos para escribir sobre ellos, por lo menos no para ser el eje central de un cuento o novela, aspecto que se deja de lado con la narrativa posmoderna, lo mismo ocurre con los personajes que a lo largo de la historia de la literatura se presentan como personajes tipos –según la terminología de Todorov- mientras que en los textos posmodernos se presentan personajes que rompen con los esquemas sociales y arquetipos que han predominado.

Jorge Galán retoma una diversidad de temas ex-céntricos o marginales. Se vale de “los círculos” para hablar de prostitución, uso de drogas, relaciones premaritales, promiscuidad, supersticiones y uso de poderes mágicos (lectura de manos, etc.) y estafas.

**Ejemplo 1:**

*“Aura tenía veinte años, uno más que Mariana, y trabajaba en un club nocturno a veces bailando y otras sirviendo copas o en servicios especiales a los clientes. No era una muchacha hermosa. Llevaba la cabeza rapada para dejar ver un tatuaje en rojos, celestes y azules de una virgen que lloraba sangre. (Pág. 23)*

**Ejemplo 2:**

*“Ella le habló de Brando y le dijo que no pensaba dejarlo por el momento, pero que luego lo haría, quizá en seis o siete meses. Se lo dijo que mientras pensaba que jamás le habían gustado los hombres desesperados, capaces de inventar un cuento de hadas para conquistar a una mujer, incluso si el cuento de hadas podía hacerse realidad. [...] Pero aún estaba joven y podía darse el lujo de darle largas al asunto, de disfrutar a Brando un poco más, de dejarse querer.” (Págs. 38, 39)*

A través de la ausencia de los personajes convencionales, nos hallamos ante la presencia de personajes redondos, dinámicos, que son forjadores de su futuro y que salen de lo tipificado; estos rompen los paradigmas, como es el caso de Aura -cuya descripción está supracitada en los ejemplos previos-. Es una mujer de decisión, no convencional ya que no está relegada al estigma femenino de una mujer débil. Aura es un personaje capaz de vivir de la prostitución, pero a la vez tener una pareja con quien sentirse amada. Por tanto es un excelente ejemplo de la ruptura de los paradigmas dentro de la obra.

**Ejemplo 3:**

*-Yo me enamoraba cada semana –les había dicho la señora Lidia alguna vez-. Amaba a los pintores cuando vivía en el seis. No a uno, a*

*todos. Me parecían misteriosos. Me dejaba pintar desnuda por ellos. Mira –dijo, bajándose la ropa interior y mostrándole a Mariana uno de sus glúteos-. Ese es Brass. Lucas Brass.”.(Pág. 26)*

Se habla sin ningún tipo de restricción sobre la fugacidad que se le da al amor y debido a que se da más importancia a los aspectos de atracción física, ya no se presenta un amor ideal, sino que se habla de aspectos efímeros en las relaciones, lo que lleva a la promiscuidad como temática marginal dentro de la novela.

**Ejemplo 4:**

*“Aquellos [Los Círculos], no eran barrios seguros, no podían serlo, eran sitios donde vivían los desplegados, los que estaban al margen de la vida, porque ellos sabían que estaban al margen de la vida.”  
(Pág. 42)*

Deliberadamente el escritor menciona la marginalidad en las personas, englobándolas en este caso en el sitio distópico de la novela y presenta en este contexto la vida de los ladrones, prostitutas, drogadictos, todos aquellos personajes que viven al margen de la sociedad son presentados en este contexto.

Sin embargo, es importante señalar que también a través de la gran ciudad, la ciudad civilizada, el autor retoma temas marginales, como lo son los de decadencia sexual (perversión, homosexualidad, entre otros).

### **3.9 LECTURA POLISÉMICA**

En esta categoría se extrae de la idea que Francisca Noguerol y Jean François Lyotard proponen para establecer que no hay más en la narrativa

una verdad absoluta: Nogueroles plantea los textos posmodernos como textos abiertos a la interpretación del lector, puesto que en la literatura posmoderna el lector no tendrá dentro del pacto narrativo un papel pasivo de receptor, sino más bien será de él la labor de establecer la descodificación de lo que el escritor da a conocer y es precisamente por esto que la literatura de corte posmoderno va a tener un carácter polisémico y estará ligado a los saberes previos que del lector; de igual forma estará anclada a su bagaje cultural que tomará un papel preponderante, pues esto le permitirá compartir el contexto cognitivo del escritor. Por tanto, la interpretación que el lector tenga de la obra no será absoluta sino más bien la interpretación será relativa para cada lector.

Lyotard también hace referencia a la fragmentación discursiva, hace énfasis en que ya no se elaboran relatos totalizadores, sino más bien realza que se empieza a particularizar la escritura en los relatos y esta será vista como una expresión que pone en evidencia costumbres culturales específicas, ya no universales; es por esto que el lector dentro de la interpretación literaria debe retomar conocimientos específicos que posee sobre la cultura particular en mención para poder interpretar los hechos; referencias intertextuales y alusiones, esto le permitirá no solo interpretar el texto, sino le conferirá autoridad para reaccionar al percibir los hechos, por tanto la literatura posmoderna llevará al receptor-lector a ser agente de lecturas polisémicas.

Esta característica de la posmodernidad literaria está muy marcada a lo largo de la obra. Se puede percibir cómo cada signo dentro de la historia narrada en omnisciente puede jugar con una variedad de significaciones, partiendo del grado de interpretación del receptor-lector. Es precisamente en este punto donde tiene el papel de obra abierta, pues no se encasilla a partir de la mirada del autor, sino que este último es quien exige una constante

participación de quien lee. Para que el lector interactúe con la obra utiliza su ideario, su capacidad interpretativa y hasta su marco cultural individual.

Por ejemplo, signos como “el poder hegemónico sobre la otredad”, “la fugacidad por la inconformidad del medio”, “el desencanto hacia su entorno próximo”, “la civilización frente a lo incivilizado o hasta invisibilizado”, etc., pueden ser perceptibles para el lector, interpretados por él y vistos como una crítica hacia la realidad circundante del autor; pero también pueden pasar desapercibidos y vistos nada más como una mirada fantástica e imaginativa del escritor. Por tanto, esta obra cumple con esta característica, en la medida que permite a quien la lea, participar e interpretar de diferentes formas su contenido.

### **3.10 BAGAJE INTERTEXTUAL: PASTICHE Y PARODIA**

Esta categoría es resultado de los planteamientos de Ana María García en “*La relación intertextual: dando énfasis en una imitación burlesca*” y Francisca Nogueroles con “*Virtuosismo intertextual*”, quienes determinan como característica de la literatura posmoderna el uso de intertextos ya sea como recurso estético o como elemento bufón.

Los textos posmodernos son producciones de comprensión gruesa, exigen un lector con mayor conocimiento no solo literario, sino también sobre cultura, política, economía, artes. En síntesis, el lector debe ser consciente del texto al que se enfrenta y conocer las apariencias que pueden ocultar el contenido real del texto mismo.

En la novela en estudio se encuentra la idea de los círculos, que se acopla como un pastiche “*La Divina Comedia*”. También se encuentran intertextos matizados de forma paródica y burlesca para referirse a la realidad.

Los textos posmodernos deben ser leídos con percepción y esmero, un lector de bagaje mínimo no degustará el contenido del texto y tampoco comprenderá los mensajes que se interpolan entre texto, apariencia y realidad.

La percepción de un intertexto es asequible en comparación con el pastiche.

### **Ejemplo 1:**

*“Mariana no sabía de qué le hablaba, no estaba relacionada con el tema y no había leído un libro desde que era niña y su padre le había obsequiado una colección de libros clásicos: Peter Pan, Harry Potter y cosas por el estilo.” (Pág. 105)*

El intertexto es claro, se habla de literatura “clásica” como Harry Potter. El lector debe sobreentender que los textos mencionados pertenecen a un tipo de literatura que no es clásica en ninguna de las acepciones del término, sino que se trata de una *literatura light*, vista por la crítica literaria como literatura juvenil de bajo contenido. El intertexto como técnica exige la capacidad de selección, representación y reconocimiento; mas desde la perspectiva de la posmodernidad, el criterio de reconocimiento es relevado por la desvalorización del texto seleccionado o manipulación del mismo para reflejar la decadencia de la realidad.

La denominación “*libros clásicos*” tiene cabida en relación al no tiempo. El ejemplo utiliza la referencia intertextual de forma paródica, solo desde esta perspectiva es entendible que se denomine clásicos a dichos ejemplares; la burla se enfatiza además con frases irónicas como “*y cosas por el estilo*”.

A diferencia de los intertextos, el pastiche requiere de un mayor conocimiento no solo del texto referente en el pastiche sino también dominio de su contenido. El pastiche principal en “*El sueño de Mariana*” es el de “*La Divina*”

*Comedia*”, por la referencia de los círculos, pero es necesario además identificar cómo se relacionan los círculos de una y otra novela. En el contexto de *La Divina Comedia* los círculos son parte de un pensamiento encaminado al pensamiento religioso, son niveles del infierno cristiano; en *El sueño de Mariana* los círculos son regiones geográficas resultado de la separación social. La relación se mantiene de igual manera ya que los círculos representan la contradicción del paraíso.

### **Ejemplo 2:**

*“No mucha gente viajaba de Puerto Baar a los círculos a esa hora. Se tenía la idea de que por la noche los círculos eran un sitio inmundo lleno de vagos y asaltantes y drogadictos. [...] Había algunos círculos, el seis y el ocho, por ejemplo, que tenían su propia ley, una ley basada en las armas que poseían”. (Pág. 55)*

Los intertextos en la novela son utilizados de forma variada. Y su contenido burlesco es difícil de percibir en ocasiones. Por ejemplo:

*“La música que animaba el lugar, que iba desde los recientes éxitos de Lord Trans y The Lunatics, hasta una hermosa programación de música celta, en ocasiones tocada en vivo por un grupo de unidades robóticas que parecían, al verlos subidos en el escenario sosteniendo una serie de instrumentos casi inmóviles, una imagen sacada de una pintura cubista de Picasso.” (pág. 103)*

En este intertexto se utiliza una forma de arte para mofarse de la falta de humanidad de las unidades robóticas, es necesario el conocimiento de la técnica cubista y de alguna obra de arte de P. Picasso para encontrar un sentido pleno a este fragmento; obtener un conocimiento sobre la Biblia para el siguiente, de lo contrario no entendería la sensación de preocupación del señor casado.



### **Ejemplo 3:**

*El señor casado mencionó la necesidad de acercarse a Dios. Había estado leyendo el apocalipsis y parecía realmente preocupado.*  
**(Pág.66)**

Esta característica se repite en otras partes de la novela, aparecen intertextos que exigen al lector conocimientos generales y otros específicos. La importancia de esta categoría es enfatizar el uso de los intertextos como parte de la estética de la literatura posmoderna.

### **3.11 NARRATIVA PANORÁMICA**

En esta categoría se condensan dos de las categorías propuestas por Ana María García para la clasificación de la literatura posmodernista. La teórica habla en un primer momento de “*la utilización de diferentes géneros discursivos*”, esto no quiere decir que los textos posmodernos deben asemejarse a un *collage*, *este planteamiento está* más relacionado con la concepción del todo vale (*kitch*). El emisor y el receptor de textos posmodernos deberán poseer la habilidad de relacionar, mínimo, dos campos del saber.

En la novela se observa el manejo de dos discursos: el cristiano y el científico; el moral y el inmoral. Por ejemplo, Jan, el hermano de Mariana; en este personaje coexisten tanto la moralidad como la inmoralidad.

### **Ejemplo 1:**

*“Tenía grandes ideas para construir sueños, pero todas estas ideas eran nefastas, incluidas algunas visitas a su visión del infierno, o a islas pobladas por demonios (...) visitas a salones donde se realizaban espantosas orgías y cualquiera podía saciarse de sangre*

*humana, o peregrinaciones a Jerusalén del siglo I donde podía ser el soldado que clavara la lanza en el costado de Cristo crucificado (...) también secretamente pensaba que de no haber prohibición tampoco hubiera podido llevarlas a cabo por la vergüenza de lo que pensarían de él la señora Lena y Mariana.”*

A pesar de la negación a causa de la moral para Jan, la mayoría de actos inmorales tenían un motivo personal, el engaño del sueño de Beatriz se esconde en una razón de afecto, un sentimiento egoísta. El discurso moral de Jan es un reflejo de la incapacidad de algunos individuos que no pueden deshacerse de los convencionalismos sociales. En oposición a Jan, el señor Petersen es el ejemplo de la ruptura del discurso moral. Este último, representa al individuo posmoderno en su complejidad. Su discurso es esencialmente inmoral.

**Ejemplo 2:**

*“La madre del señor Petersen la señora Gwen Petersen, vive en una casa de un suburbio en Nueva York y no ha hablado con su hijo en los últimos once años. Emiliano no soporta verla en ese estado de idiotez permanente, con un trapo sobre el hombro para que no se moje con su propia baba...” (Pág. 88)*

**Ejemplo 3:**

*“No, no se equivoque lo que yo quería era ser Luzbel... quería hablar frente a frente con Dios. Justamente con Dios y quizás también quería retarlo. Y quien sabe a lo mejor hasta hubiese podido vencerlo.” (Pág. 53)*

La posmodernidad abarca un cambio de estructura del sujeto que se desordena y ordena dependiendo de las necesidades individuales que se

presenten. Esta idea asemeja lo propuesto por Ana María García como categorías literarias relativas a la posmodernidad.

Estas características hablan sobre la capacidad necesaria en el escritor y lector posmoderno, capacidades específicamente en el dominio teórico y estructural de los textos y manejo de los diversos tipos de pensamiento.

El dominio de los diversos pensamientos permite al lector, por ejemplo, la aceptación al encontrarse con la destrucción del tema religioso en un momento y al siguiente la reivindicación del mismo; y al escritor, hablar sobre la religión y ciencia sin entablar una lucha innecesaria. Este proceso se puede realizar con cualquier tema siempre y cuando exista el dominio de los campos del saber que se exponen y los discursos que se manejan.

Las temáticas abordadas pueden ser delicadas, pero al mismo tiempo tratadas bruscamente. El compromiso social, la restricción religiosa y social se desecha por completo, no queda más que un residuo inconsciente e innecesario y un segundo más tarde se puede estar hablando de Dios, de amor y esperanza. En la novela de Jorge Galán se habla de una marcada distinción social entre los círculos y Puerto Baar, pero no se hace una exageración de la situación, no se culpa o agrade al habitante de Puerto Baar por ser de otra clase, los habitantes de los círculos quieren ser de Puerto Baar. La realidad habla por sí sola, de forma inconsciente e innecesaria, siempre presente.

Esto refleja el cambio del sujeto posmoderno. El texto posmoderno no repara en explicaciones sobre lo que se dice, simplemente se presenta. Es por eso que la comprensión de los textos posmodernos tiene algo de hermetismo.

### 3.12 RETORNO AL MITO FÁUSTICO

El mito del hombre capaz de hacer cualquier cosa con tal de alcanzar sus más íntimos deseos es retomado por la posmodernidad. Desde Johan Spiess en 1548, Christopher Marlow (1549), Wolfgang Von Goethe (1806) hasta Alberto Vásquez-Figueroa en 2001 (Marshall, 1982). Se habla de este hombre que desea lo imposible. En el mito, el Fausto alcanza sus objetivos con el apoyo de Mefistófeles.

Para el hombre posmoderno los objetivos son alcanzables a través del dinero y la tecnología. Mefistófeles ya no es necesario pues se reconoce la tecnología e informática como fuente de potencia para la realización de sus deseos. El bien y el mal se encuentran a disposición del individuo; los deseos son realizables gracias a la sociedad posmoderna. Así es como se hace evidente en la novela.

Se encuentra como característica principal en algunos de los personajes como en Emiliano Petersen, Mariana y su hermano Jan. Mariana se vende por completo para lograr su deseo material; Jan y el señor Petersen se presentan como ser creador, inventor, que busca en la tecnología y la informática el conocimiento absoluto para poder satisfacer hasta el más absurdo de sus deseos.

El concepto del inconsciente que proporciona Freud respalda el cambio en la obtención de los deseos. Ya no es la razón el paradigma de la realidad, sino los deseos propios; ya no hay que velar por los demás, simplemente buscar lo que se plazca.

#### **Ejemplo 1:**

*“-yo me dedicaba a eso de fabricar sueños antes, y sí, daba mucho dinero, pero ahora el dinero esta acá, en la clonación.” (Pág.50)*

El señor Petersen antes de crear su empresa de clonación se dedicaba a fabricar sueños, no importaba qué tipo de peticiones llegaran, su deber era cumplirlas para obtener lo que más le importaba: el dinero.

**Ejemplo 2:**

*“Venían a matar gente y de las maneras más violentas que te podás imaginar. Pura adrenalina llegando al cerebro. Ese era el negocio. Lo más depravado que pueda imaginarse.” (Pág. 52)*

Ni la razón ni la moral podían interponerse en la obtención del deseo que el señor Petersen tenía de amasar dinero. El gran deseo de Mariana no era en esencia de dinero, era más bien una necesidad de vivir como las personas de Puerto Baar, un sueño de clase, para realizar todo lo reprimido en ella.

**Ejemplo 3:**

*“Estaba tranquila debido a las buenas noticias que le había dado el señor Petersen. Muy tranquila. Tanto que incluso había olvidado los sueños de Beatriz y se dejaba llevar por una sensación de placidez que nacía solo de ella ¿Qué importaba que la luna se cayera en pedazos si estaba a punto de entrar a Puerto Baar por la puerta grande?”*

En el ejemplo, Mariana se encuentra en un estado de placidez, pues ya había recibido la noticia de aceptación como modelo de *ClonDreams*, esto significaba dejar atrás la vida de los círculos y comenzar una vida que le permitiría cumplir los sueños reprimidos que solo en las megaciudades como Puerto Baar se podían realizar.

El caso de Jan, el hermano de Mariana, su deseo era el de amor. Como el de otros Faustos, su único recurso para obtener su deseo era el uso de la tecnología para alterar la realidad de su amada con tal de evitar su ida. Los

personajes encuentran una u otra forma para obtener sus deseos, la ayuda externa, se reemplaza por dinero o por tecnología.

### **3.13 ATEMPORALIDAD NARRATIVA**

Como parte de los recursos posmodernos que usa el escritor, se observa en la novela líneas temporales y espaciales confusas, en las que en determinado momento habla de aspectos que el lector puede reconocer como parte de la realidad actual, pero que el autor usa como referencias de una época pasada, y otorga al tiempo en que se desarrolla el relato un no tiempo, es decir un tiempo inexistente creado para adaptar los hechos, creando una coyuntura temporal.

Determinar anacrónicamente el tipo de narración que se estudia en la novela puede no ser preciso, en ella se habla del presente como pasado y el presente es un futuro anticipado. Los hechos transcurren con simultaneidad. El presente está a *“dos o tres o cinco mil años atrás”* y el futuro anticipado es el presente actual. Ana María García plantea que dentro de las narraciones posmodernas se habla de épocas diferentes; el juego con el tiempo es un recurso que permite la fugacidad espacial, aunque los elementos que son evocados en la narración remiten a la realidad del lector.

#### **Ejemplo 1:**

*“La madre de Aura se llamaba Lidia y no cumplía aún los treinta y nueve años [...] vivió muchos años en el círculo seis, situado a un lado de la carretera noventa y siete, o más bien, entre una carretera y un bosque de pinos desprolijos, donde, en otro tiempo, vivieron como una secta medieval, un grupo ya desaparecido de religiosas llamadas Carmelitas.” (Pág. 24)*

La relación que se hace entre dos épocas diferentes crea una noción de atemporalidad. La antigüedad de la que se habla en la novela desestabiliza la realidad, ya que se trata del presente.

**Ejemplo 2:**

*“Habían aparecido en revistas tanto de arte como de ciencia y antropología, dado que vivía realmente sumidos en el pasado. Casas de madera, jardines al frente de las casas, ollas de barro, animales asados en las brasas, celebraciones a los dioses que solo se recordaban en los libros de mitología antigua.” (Pág. 31)*

El juego del tiempo en la novela no afecta simplemente la estructura de la trama, también cambia el contenido o mejor dicho manipula el contenido para dar un mensaje. El mensaje que se obtiene de la lectura remite a la realidad contextual en la que se pueden acoplar estas ideas. Por ejemplo, las sociedades europeas en comparación con las centroamericanas, donde las bondades de la modernidad nunca se asentaron y, sin embargo, los defectos de la modernidad fueron directos en las sociedades subdesarrolladas. Por tanto los planteamientos que se vierten en la novela son adecuados al contexto del autor, donde no hubo modernidad científica, capital e industrial, pero no pudo detenerse la posmodernidad tecnológica e informática. Dentro de la confusión y la alteración del tiempo, la atemporalidad se consigna como una característica de los textos posmodernos.

La atemporalidad responderá en todo momento a la temática de la novela, como se ve en los últimos ejemplos, pues la idea del futuro debe mantenerse latente a lo largo de toda la trama.

**Ejemplo 3:**

*“Soplaba una leve brisa de lluvia. Mariana con los ojos cerrados, respiraba aquel olor que la hacía pensar en jardines que no sabía si*

*había conocido cuando niña o eran recuerdos de antiguos sueños”.*  
**(Pág. 62)**

**Ejemplo 4:**

*“En los círculos las aceras seguían siendo de cemento, como hacía un siglo”.* **(Pág. 25)**

*“Era una estación del siglo XIX en pleno siglo XXI, salvo que no era una locomotora la que llegaba hasta ahí, sino un tren Haz que flotaba a milímetros de la línea por donde se movía y que, a toda marcha, podía alcanzar una velocidad de 550 kilómetros por hora”.* **(Pág. 34)**

### **3.14 NEOHUMANO: DECADENCIA Y PERSPECTIVA CÍNICA**

Dentro de esta categoría se encuentra la visión del neohumano una superación del individuo, aspecto que retoma Ana María García de las posturas que planteaba Baudelaire, ya que aquí está a la vista el descaro con que se admite que el ser humano en la época posmoderna es dominado por los bajos impulsos y que los cumple con ayuda de la tecnología que es vista como una herramienta para lograr un fin. Ana María García habla de *“El ojo que mira: el bufón leído como un contraejemplo verdadero modelo de la catástrofe de la especie humana”* y *“El contexto de la posmodernidad es visto como un gran mercado de saldos que se rematan las ideologías, las etnias, las guerras, todo lo que devalúa a partir de una mirada que destila cinismo.”* En estas posturas de la autora se habla del cambio en el ser humano. En los textos posmodernos se encuentran ciertos aspectos relativos a los cambios de la sociedad. En la modernidad existía un ideal de sociedad humana, en donde los valores eran superiores; en cambio, la posmodernidad como resultado de la destrucción de todos esos valores humanos que se



predicaban en la modernidad, adquiere antivalores como parte de su estructura.

Ese es el nacimiento del neohumano, un personaje resultante de las características de la cultura posmoderna. En la novela “El sueño de Mariana” la mayoría de los personajes responden al perfil del noehumano. Jan, el egoísta desenfrenado; Esteban, que deseaba un clon para verse morir; Aura y Brando, a quienes no les importa lo que suceda a su alrededor; el señor Petersen, el codicioso adinerado que hace todo por aumentar su capital; Mariana, quién más anhelaba salir de la vida de los círculos, sin importarle dejar todo atrás. Ella se ofrece como producto con tal de salir de la sociedad de los círculos. Tenía la idea de una sociedad superior en todos los aspectos, no solo en lo económico y tecnológico; sin embargo, la realidad resultó contraria.

**Ejemplo 1:**

*“Adrián Moss se levantó y le ofreció su mano. Mariana la tomó y él le ayudó a levantarse. De pie sin soltarle la mano, la llevó otra vez al pasillo y luego la hizo entrar en una habitación donde había seis mujeres desnudas, seis Marianas desnudas...” (Pág. 135)*

Cuando Mariana visitó al cliente que gastó una fortuna en ella, se dio cuenta del caos consecuente del mercado de clones. Lo que hacían con sus repeticiones no dejaba de ser pervertido para ella. Y a la vez, denigrante aunque ya se tenía idea de esa realidad.

**Ejemplo 2:**

*“¿El señor Petersen sabía que sucedían estas cosas? Era seguro que sí. El señor Petersen sabía todo lo que sucedía con los clones. Ellos estaban conscientes de estas cosas [...] el señor Petersen no iba a*

*hacer nada al respecto, no podía prohibirle a un cliente nada, salvo que asesinara a su producto". (Pág. 138)*

Los antivalores condicionan la personalidad de los personajes esto les permite aferrarse a la realización de las acciones que se consideraban prohibidas, malas o tabúes; los personajes presentados en los textos posmodernos reflejan la psicología de una sociedad en desastre. Se presenta un reduccionismo humano a lo banal. El desenfreno e individualismo hacen que el sexo y la violencia sean comunes. Al proveedor de los productos, el señor Petersen, no le interesaba el uso que le dieran a los clones ni a los sueños.

**Ejemplo 2:**

*"-¿Podía hacerse eso?*

*-Que si podía hacerse, uff, antes de la prohibición podía hacerse de todo, la gente venía a tener sexo con lo que sea, con niños, animales, ancianas...*

*-¿Ancianas?*

*-Así como lo oye. O venían a matar gente*

*-Eso lo había oído*

*-Venían a matar gente y de las maneras más violentas que te podás imaginar. Pura adrenalina llegando al cerebro. Ese era el negocio. Lo más depravado que pueda imaginarse. Así está el mundo señorita".(Pág. 52)*

La decadencia es también uno de los motivos sobresalientes de la posmodernidad, sobra decir que se trata de la decadencia de la modernidad.

No es simplemente de un descreimiento de los planteamientos que se proponían en la modernidad, sino la aceptación que la humanidad tiene en cuanto a los efectos negativos de la misma modernidad.

En la novela los personajes están conscientes de las deficiencias que tienen los círculos como sociedades, pero no todos buscan una salida a esa realidad precaria. Aura es muestra de ello, siendo una prostituta que en más de una ocasión recibía agresiones, rechazaba ofertas de algunos clientes que querían llevarla a mejores lugares, como el mismo Puerto Baar, que era el sueño de otros. En cambio, había otros como Esteban y Brandon que decidían no alejarse de esa realidad decadente.

**Ejemplo 3:**

*“Brando rozaba los treinta años, vivía en un edificio público donde tenía una cama en una habitación minúscula de tres por tres metros, un baño, una dotación de jabón y papel higiénico y pasta de dientes quincenal, algo de ropa donada cada seis meses y una cantidad paupérrima de dinero que gastaba en café y en visitar, cada cierto tiempo, una zona de casitas blancas y tejados negros en la parte sur del círculo nueve, donde se asentaba una comunidad que el gobierno central consideraba conformada por holgazanes sin mérito”. (Pág. 30)*

La burla de lo que acontece es otra de las repercusiones en las sociedades receptoras del conflicto en la humanidad. El conformismo de la catástrofe se sobrelleva con burla, sarcasmo, cinismo y parodia, desenfreno y descaros. Todo un esquema psíquico en un personaje consciente de la realidad y que a consecuencia de ello parece perder la facultad de razonar.

**Ejemplo 4:**

*“Si algún día la tierra era abandonada, la abandonarían aquellos que vivían en los megaedificios, en las ciudades ultramodernas, pero nadie pensaría en la gente de los círculos, quienes habían quedado atrás, campesinos o artistas o soñadores que no hacían más que tomar el fresco y beber café”.* (Pág. 43)

En la sociedad posmoderna no solo la psicología individual se ve afectada. No se trata de algo pasajero o específico. Es un problema general. Las sociedades son receptoras de la desintegración a causa del incremento del mercado capitalista. El arte forma parte del mercado posmoderno y todo se puede comercializar sin importar el destino del producto.

**Ejemplo 5:**

*“-¿Cómo puede escribir una computadora un poema?- protestó Lidia alguna vez.*

*-No es tan simple –dijo Mariana- Jan tiene un programa y me dice que solo es cuestión de combinaciones [...]*

*-Qué banalidad...*

*-Quizá sea banal. Pero funciona”.* (Pág. 24)

Con este fragmento se observa cómo es usado el cinismo por el autor, pues nos habla de temáticas como la violación, la violencia, asesinatos, fetiches y la corrupción de una forma natural, de algo que forma parte de un negocio, un negocio en el que se cumple cada uno de los más depravados deseos con la única condición que se pagara por ello; sin importar en contra de cuántos valores o normas sociales se vaya, se creaba una realidad virtual en

el que el usuario con la capacidad económica para adquirir este servicio podía transformarse en el más sangriento asesino o criminal.

## CONCLUSIONES

- ✓ La investigación realizada permitió tener una perspectiva panorámica de la teorización posmoderna. No solo abrió la brecha para conocer la cultura como tal, sino también dio paso a toda una base teórica a partir de la cual analizar las manifestaciones culturales posmodernas actuales, específicamente las salvadoreñas, como es el caso de la obra *El sueño de Mariana*, la cual sirvió como muestra modélica del presente estudio. Por otro lado, mostró puntualmente quiénes son los principales representantes de la cultura posmoderna: desde los desmitificadores de cultura, Sigmund Freud y Frederick Nietzsche hasta las teóricas contemporáneas Francisca Nogueroles y Ana María García; esto sustentó aún más la base teórica a utilizar en la presente investigación de cultura, así como en la puesta en práctica de cada una de ellas a través del análisis realizado a partir de las categorías desarrolladas que se aplicaron a la muestra.
- ✓ Como parte del análisis realizado a la obra modélica, se llevó a cabo un cotejo de las características posmodernas más sobresalientes que resultaron de la investigación con las que la obra presenta. Esto dio la pauta para ubicar a dicha muestra dentro de la posmodernidad, ya que sus características son en su totalidad de carácter posmoderno; en ellas: el abordaje de temas marginales –uso de drogas, fetiches sexuales, promiscuidad, prostitución, entre otros- y la presencia de personajes no tipos, cuya personalidad rompe con estereotipos, entre ellos: Aura, cuya conducta promiscua es evidente al ser prostituta y tener una pareja estable; y el señor Moss, quien había adquirido

media docena de Marianas, a fin de satisfacer sus deseos más reprimidos.

- ✓ En el estudio realizado se recopiló una cuantiosa cantidad de características consideradas determinantes de la cultura posmoderna por los teóricos de la posmodernidad. Por medio del análisis crítico y comparativo, además de la contextualización, se delimitó un total de catorce categorías que engloban la información necesaria para comprender el fenómeno de la posmodernidad, estas categorías son el resultado de un proceso de selección y organización basado en la similitud del discurso. En la muestra literaria se identificó y comprobó la reminiscencia de las manifestaciones de la cultura posmoderna, entre ellas: las ansias consumistas del hombre posmoderno, presentes en la obra a partir de los clientes de la multinacional presentada por Galán, quienes buscaban adquirir cada vez más placer a partir de los sueños que esta empresa desarrollaba, así como por la adquisición desmedida de clones; y la sociedad tecnologizada, que es parte de las características de la posmodernidad, mediante la que el autor presenta tanto una sociedad con poder adquisitivo de medios tecnológicos e informáticos utópicos como de un esquema social de la desigualdad de oportunidades por parte de los habitantes de los diferentes estratos. Así, la muestra modélica imprime las diversas situaciones que se viven en el siglo XXI.
- ✓ Para analizar las manifestaciones de la cultura posmoderna que se reflejan en las temáticas abordadas por la literatura, se creó un modelo de análisis que permitió la confrontación del contexto con el texto mismo. El modelo de análisis es resultado de la delimitación, análisis y teorización de las propuestas posmodernas que permiten la justificación de los planteamientos y aseveraciones respecto a la

catalogación de un texto posmoderno. El modelo se basa en la aplicación de las ideas principales de la posmodernidad a un texto literario, categorizándolo como posmoderno, dependiendo de las similitudes que en el fondo del texto se comprueben. En este caso el método fue aplicado a la novela *El sueño de Mariana* y el resultado concluye en la consideración de la misma como un texto posmoderno, pues sus principales características de fondo –como el tratamiento de los personajes con un perfil que rompe con paradigmas, el abordaje de temas marginales, la presentación del hombre consumista de la posmodernidad, la presencia de una utopía tecnológica para escapar de la realidad circundante y que al final de vuelve una distopía, el no tiempo como una característica cronológica, entre otros- así lo comprueban.



## BIBLIOGRAFÍA

- ✓ Caspistegui, F. J. (2016) La transformación de la memoria de las guerras mundiales. RECENSIÓN.
- ✓ Catalán, Miguel. (2014). El prestigio de la lejanía, la ilusión, autoengaño y utopía. España. Editorial Verbum.
- ✓ Desiato, M (1998). Crítico de la posmodernidad. Caracas, Venezuela. Monte Ávila Ediciones.
- ✓ Etimologias.dechile.net. (2017). DESPUÉS. Recuperado el 21 de agosto de 2016, de <http://etimologias.dechile.net/?despue.s>
- ✓ Freud, Sigmund. Lo inconsciente. Recuperado el 28 de mayo de 2016, de <http://www.laurina.com>
- ✓ Galán, Jorge (2008). El sueño de Mariana. Guatemala, Guatemala. F&G Editoriales.
- ✓ García A, Jara, S. More C. (2008). Literatura y (pos) modernidad. Teorías y lecturas críticas. Argentina. Editorial Biblos.
- ✓ García, Ana María (2008). “Literatura y (pos) modernidad. Teorías y lecturas críticas”.
- ✓ Guiraldo. A. (1943). El archivo de Rubén Darío, Buenos Aires, Losada.
- ✓ Habermas, Jürgen. Modernidad versus Postmodernidad.
- ✓ Jameson, Fredric. La lógica cultural del capitalismo tardío. Centro de Asesoría y Estudios Sociales. Recuperado el 28 de mayo de 2016, de [http:// www.nodo50.org](http://www.nodo50.org)
- ✓ Lyotard, Jean Francois (1987). La condición posmoderna. Informe sobre el saber. Madrid, España. Ediciones Cátedra.
- ✓ Nietzsche, Frederich. La gaya ciencia. Recuperado el 29 de mayo de 2016, de [http:// www.librear.com](http://www.librear.com)
- ✓ Noguero, Francisca (1996). Micro-relato y Posmodernidad: Textos nuevos para un final de milenio. Universidad de Sevilla. Sevilla, España.

- ✓ Pasado y presente: de la Gran Depresión del siglo XX a la Gran Recesión del siglo XXI (2012). Fundación BBVA, Fundation BBVA.
- ✓ Picó, Josep (1988). Prefacio introducción y compilación. Madrid, España. Alianza Editorial, S.A.
- ✓ Ricardo I. La filosofía de la Revolución francesa en uno de los cursos de Luis Juan Guerrero de 1939. Tópicos, (27) 1.
- ✓ ¿Supondrá la economía circular la quinta Revolución Industrial? (2016) DYNA-Ingeniería e industrial, 91 (5) 477.
- ✓ Vega Cantor, R. (2014). La Tercera Revolución Industrial.