

Claudia Ferman. *Política y posmodernidad. Hacia una lectura de la antimodernidad en Latinoamérica*. Miami: Instituto de Estudios Ibéricos, 1993.

Claudia Ferman, argentina, es profesora en la Universidad de Richmond en Virginia. Sus libros anteriores: *Con palabras I* (1988) y *Con palabras II* (1991), y *Estrategias discursivas: Práctica de la comprensión y producción de textos en castellano*, (1988) se enfocan en el aprendizaje del idioma. En este trabajo, de carácter completamente distinto a sus obras anteriores y que ha sido merecedor del premio Letras de Oro, Claudia Ferman plantea el ya clásico debate entre los conceptos de modernidad y posmodernidad, pero, centrando su análisis específicamente en el contexto latinoamericano. Partiendo de la idea de que existe una posmodernidad latina, Ferman desarrolla tal hipótesis no sólo a través de los contenidos vertidos en el texto sino también a partir de la articulación que presenta su obra. Intercalando entrevistas o citando pensamientos de sus colegas el texto se construye a modo de *collage*. Mediante este modo de exposición la autora trata de dar expresión a una realidad que no es un todo homogéneo, como la episteme moderna ha supuesto; ambos, texto y realidad, se despliegan como una enredada trama de objetos y representaciones diversas que no confluyen entre sí en un producto final, sino que, por el contrario, liberan universos e imaginarios que, aunque penetrándose constantemente, mantienen una especie de imposibilidad *esencial* de ofrecer una síntesis final. Instalada, pues, desde el comienzo en la negación de los postulados hegelianos, Ferman insistirá a lo largo de su trabajo en que a partir de los '60 se habría producido la crisis del pensamiento moderno. Desde entonces, afirma la escritora, se generan nuevas prácticas discursivas que se construyen socavando los cimientos sobre los que se ha asentado el saber occidental desde hace nada menos que quinientos años (ya que la modernidad, de acuerdo a lo postulado por Fer-

man, se produce con el des/encuentro entre el imperio español y las Américas). A través del análisis de materiales diversos (historietas, ensayos, testimonios, canciones de rock, etc.) la escritora argentina mostrará, pues, cómo se construyen estas nuevas formas de representación a partir de la desactivación de modelos ya establecidos por un proceso de apropiación de las formas y resemantización de los contenidos típicamente *modernos*.

En el primer capítulo de su trabajo Ferman realiza una especie de muestreo de las diversas posturas sobre la idea de la posmodernidad y su relación con América latina. En este recorrido, Eduardo Milán (entrevistado por Ferman) propugna la resistencia a un saber que emana de la metrópolis (afirma que Lyotard no le importa), pero, al mismo tiempo, reconoce la falta de una figura, como, en su momento, la de Rubén Darío, capaz de procesar la información que viene de los centros y transformarla al punto de generar algo totalmente extraño a sus modelos originales.

Dentro de la línea teórica del pensamiento posmoderno, Ferman no puede dejar de incluir en su debate a Frederic Jameson, quien en contraposición a aquéllos que, como Andrew Ross, identifican la posmodernidad como la política de lo particular que concibe la cultura de forma pluralista, afirma que este nuevo tipo de pensamiento constituye otra clase de hegemonía. Ferman, a su vez, elegirá en su análisis el punto de vista de Ross, pero, al mismo tiempo también tendrá en cuenta en su estudio algunos aspectos señalados por Jameson. La idea que el crítico americano elabora sobre la lectura creativa, por ejemplo, es retomada por Ferman para apoyar su interpretación sobre la posmodernidad en Borges. Como Jameson, Ferman considera que a través de nuevas aproximaciones a una obra se pueden desestabilizar las lecturas congeladas sobre la misma (cita el ejemplo de las lecturas de Collin MacCabe sobre Joyce). En esta misma línea de pensamiento, Luis Gómez Sánchez (otro de los entrevistados) concibe la posmodernidad como

un *síntoma*, el cual, dice, se puede revelar de diversas formas, a saber, la manifestación de una nueva sensibilidad, un cambio de lecturas, etc. Este es el modo, afirma Sánchez, en que, por ejemplo, Vattino y Habermas recuperan a Nietzsche desde una perspectiva postmetafísica.

Ya para enfocar el debate más específicamente dentro del contexto latinoamericano, Ferman introduce, entonces, las ideas de John Beverley quien, a su vez, retomando las ideas sobre la posmodernidad de su maestro Jameson se separa de él al plantear que la posmodernidad no es un patrimonio exclusivo de los países desarrollados (para Jameson, por el contrario, la posmodernidad es un producto propio del Primer Mundo). Lo que Beverley plantea, sugiere Ferman, es un cambio en la elección del objeto (ya no se trata de analizar sólo el texto literario sino también aquellos fenómenos massmediáticos como, por ejemplo, la música popular), y un distanciamiento de las poéticas modernas. Según plantea Ferman, es de este modo (tomando en cuenta estas formaciones simbólicas diversas) que la posmodernidad se presenta como una práctica que permite no sólo ensayar nuevas formas de representación (a través del uso de la nueva tecnología) e interpretación, sino también revisar las formaciones ideológicas del siglo XIX en las sociedades latinoamericanas.

Roger Bartra, en su entrevista con Ferman, aporta una perspectiva político-económica a este fenómeno. Según éste, la expansión del mercado mundial, el desarrollo del neoliberalismo en los países latinoamericanos produce, por un lado, la pérdida de la soberanía en nuestros países (implicación de derecha, como la llama Bartra), pero, por otro lado, permite el surgimiento de una conciencia progresista que sostiene la existencia de los *fragmentos* y de la necesidad que éstos tengan su propia representación en el sistema democrático. Así, Bartra concluye que esta última vertiente de la posmodernidad (a la cual denomina de izquierda) deviene del pensamiento de Lyotard y es, precisamente, dentro de esta línea ideoló-

gica que él mismo se ubica (vemos que, a diferencia de Eduardo Milán, a Bartra sí le interesa Lyotard).

De este repaso de las diversas posturas en torno a la posmodernidad Ferman concluye que se han generado dos tendencias de signo diverso; por un lado, se observa una visión apocalíptica (fin de las utopías) que conlleva a una mirada conservadora sobre las posibilidades reales de la participación de diversos sectores sociales en la toma de decisiones políticas. Por otro lado, surge, en el interior mismo del debate posmoderno, un proceso democratizador que se eleva como una verificación de los cambios culturales recientemente gestados o en proceso de gestación en Latinoamérica. Sin embargo, Ferman aclara que el surgimiento de esta postura pluralista que se expresa en los niveles de producción cultural se desarrolla en una situación económica desfavorable para nuestros países, en los que se observa un proceso agudo de vaciamiento de su capital (cita específicamente a Argentina, Perú y Uruguay) debido a su endeudamiento con EE.UU. Pero, según Ferman, es precisamente el pensamiento posmoderno el que podrá salvar a nuestros países de su postración a través de una *reinvención* de las relaciones de producción y de saber. Este capítulo concluye precisamente con la intervención de Jorge Juanes quien nos indica cómo reinventar el mundo: mediante la revalorización de la vida y el hombre concreto. De lo que se trata, pues, no es ya de un sujeto social en conflicto con el sistema que lo oprime, sino de *individuos*; de sujetos diferenciados que buscan alcanzar su propia realización a través del desarrollo de su libertad (conceptos, ambos, los de *vida y hombre concreto* que resultan difícilmente asimilables dentro de los marcos del pensamiento posmoderno dadas sus claras connotaciones esencialistas).

En la segunda parte de la obra se expresan opiniones críticas sobre varias de las ideas que constituyeron los ejes paradigmáticos de los discursos políticos de los últimos cuarenta años en Latinoamérica. Así, el indigenismo, la teoría de la dependencia o el llama-

do "ser nacional" representaban, según Bartra, Ferman y Gorodischer, posturas esencialistas y monolíticas sobre lo latinoamericano que borraban las especificidades y diferencias de cada país.

Pero, Ferman también critica a aquéllos quienes, como Beatriz Sarlo, en su cuestionamiento a tales esencialismos de corte "nacionalista" terminan planteando una relación unidireccional entre la cultura metropolitana y la periferia. Ferman, critica específicamente el trabajo de Sarlo, *Una modernidad periférica*, señalando que, en verdad, las relaciones entre Europa y Latinoamérica son mucho más complejas ya que nunca se trata de una mera recepción pasiva sino más bien de un entramado de reelaboraciones y, a su vez, de devoluciones con influencias en el mismo centro que generaría una especie de relación de interdependencia mutua en los procesos de producción cultural. De este modo, Ferman revierte las ideas esencialistas sobre lo latinoamericano pero también la de concebir a Latinoamérica como simple receptáculo de la cultura producida en los centros. Su propuesta consiste, entonces, en observar de qué modo se procesan, hasta subvertirlos, en algunos casos, los modelos que llegan de la metrópolis. De ver, pues, a través de qué mecanismos se le impone al objeto textual una mirada que refleje las características propias de los países latinos. El ejercicio que realiza Ferman la lleva a considerar los prolegómenos mismos de la gestación de la modernidad (la conquista) entendida ahora a partir del desencuentro y extrañamiento de dos culturas ajenas entre sí. En esa situación de desconocimiento mutuo Europa se debatirá por siglos en la necesidad de imponer sus modelos de conocimiento al mismo tiempo que deberá modificar su propia percepción del mundo. América, afirma Ferman, con su misma existencia hace que Europa deba desbaratar su monolitismo. De este modo, a través de lo que Ferman denomina una mirada descentrada, Latinoamérica abandona su papel de reflejo especular de la cultura dominante para producir sus

propios espejos deformantes. Jorge Luis Borges, viene así, a convertirse en el modelo del escritor posmoderno, puesto que precisamente su visión cosmopolita del mundo le otorgó la entera libertad de escribir y reescribir sobre toda la filosofía y literatura universal sin dejar de esbozar una mirada irónica sobre todo este saber.

En los últimos tres capítulos de su libro Claudia Ferman analiza diversos *corpus* textuales a partir de las ideas propuestas en las secciones anteriores. La hipótesis central de su trabajo analítico es que la posmodernidad trabaja sobre las "ruinas" de la modernidad pulverizando con su acercamiento los materiales textuales, las barreras que separaban al arte culto del arte de masas (cuestión que es necesario destacar, ya se encontraba presente en los trabajos de las vanguardias europeas de los años '20). El trabajo que realiza, pues, una postura posmoderna es el de eliminar las jerarquías y, de manera podíamos decir compulsiva, el de devorar todas las formas de expresión para generar algo distinto. Y, aunque esta postura parece poco novedosa, lo que diferencia la propuesta de Ferman de experiencias anteriores (recuérdese, por ejemplo, el movimiento antropofágico) es que incorpora la consideración del desarrollo tecnológico de los últimos cuarenta años lo cual ha provocado una producción masiva de aquellos géneros considerados como *menores*.

Es precisamente este tipo de construcciones que Ferman observa la que se realiza en el *comic* argentino, "Fierro. Historietas para sobrevivientes". La historieta, de acuerdo al análisis de Ferman, ya desde el subtítulo se ubica en las coordenadas ideológicas de aquéllos que "sobrevivieron" a la espantosa y desolada noche oscura del gobierno militar argentino (1976-1983). De modo que la historieta puede ser leída, —propone Ferman— como una forma de respuesta a la drástica experiencia vivida. Pero, ya no se trata sólo de implicaciones netamente políticas sino también de repensar un campo más vasto en donde, a partir de las propias vivencias, el universo cultural heredado se vea cuestionado. Los

dibujantes y humoristas de “Fierro” arrasan con todo el legado ideológico-cultural (los mitos nacionales, el tango, Borges, la represión, los textos cánones de la literatura, etc.) parodiándolo (Ricardo Piglia, por ejemplo, reescribirá a través de la historieta *El matadero* y otras obras “clásicas” de la literatura argentina, dándoles, así, un sentido distinto). A través de tal mecanismo, pues, se producen los procesos de literaturización y desliteraturización; la parodia, afirma Ferman siguiendo a Linda Hutcheon, es central a la posmodernidad. La reflexión metalingüística que produce dicha práctica conlleva a repensar los procedimientos de representación, pero, también a recordar (una especie de homenaje) ciertas producciones textuales que han sido consideradas hitos dentro de la historia literaria.

Dentro de este movimiento, Ferman incluye, también, el debate feminista (en esta sección analiza los textos de Angeles Mastretta, Cristina Pacheco, Patricia Breccia y Angélica Gorodischer). Ferman se pregunta, aquí, hasta qué punto las prácticas posmodernas pueden verse como una desterritorialización del discurso masculino. Según observa, ciertos textos que se presentan como anticanónicos reproducen, contradictoriamente, una perspectiva masculinizante. Existen, sin embargo, en la visión de Ferman, distintas formas de desbaratar tal perspectiva unilateral del universo. Un ejemplo de ello es el trabajo realizado por Patricia Breccia, quien apropiándose del espacio masculino de la revista “Fierro” reelabora la representación de los sujetos femeninos transformándolos de objetos en sujetos totales a través de lo que Ferman denomina “expresionismo radical” (el cual logra deserotizar el cuerpo de la mujer al mismo tiempo que se indaga sobre la identidad femenina). De este modo, concluye la autora, la práctica desde el género debe realizar un ejercicio doble; indagar nuevas formas de representación a nivel técnico, y, al mismo tiempo, desmontar la visión masculinizante del universo.

Para terminar, Ferman nos sumerge en el mundo cortaziano de los '60 a través del análisis de *Ultimo round* (1969). En un contrapunto de citas que expone Ferman (tomadas del ensayo de Cortázar y de los entrevistados) nos recuerda los postulados del mayo francés, cuyo eje, de acuerdo a la crítica argentina, residía en el descreimiento total de los legados románticos e iluministas (incluido también el marxismo, como heredero del pensamiento racionalista) y, en consecuencia, en la posibilidad de liberarse finalmente de toda estructura rígida (política, filosófica, etc.) a través de la invención de nuevas posibilidades de relaciones humanas y de saber. Cortázar, pues, parece haber interpretado estas necesidades y haberlas plasmado en su obra; y, con ello, es otro escritor argentino (habíamos mencionado antes a Borges) el que es subsumido bajo la categoría de lo que Ferman considera como el universo posmoderno.

Esta especie de eclecticismo tardío de Ferman, si bien desafía la idea de verdad (propia de las escuelas eclécticas) parece, contradictoriamente, esgrimirse en una práctica que intenta superar y, al mismo tiempo, imponerse sobre lo que se considera la episteme moderna. En el texto de Ferman se aclara que la posmodernidad no es una filosofía sino una práctica en proceso en la cual lo que importa es precisamente su imposibilidad de ser fijada. Resulta interesante, pues, observar que esta idea es la misma que plantea F. Schlegel para definir el romanticismo: “Otros tipos de poesía están terminadas y son ya susceptibles de ser analizadas. El tipo romántico de poesía se encuentra todavía en un estado de devenir; ésta es, de hecho, su verdadera esencia: estar por siempre deviniendo y nunca encontrarse perfecta y acabada. Ella no puede ser agotada por ninguna teoría y sólo una crítica adivinatoria se animaría a tratar de caracterizar su ideal. Sólo ella es infinita, sólo ella es libre; y reconoce como su primer mandamiento que la voluntad del poeta no puede tolerar ninguna ley por encima de ella” [Friedrich Schlegel, “Athenaeum Fragments

116," *Philosophical Fragments*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991, 32]).

Así, entonces, la posmodernidad, como un barco a la deriva, ancla, por momentos, en las costas lejanas del romanticismo intentando, en este viaje, incorporar a las voces procedentes de diversos ámbitos sociales. Sin embargo, tal intento "democratizador" (por el cual se procura que todas las miradas encuentren su representación) parece más bien una petición de principios que tiende a ocultar la contingencia de sus propias premisas: aun aquellos textos que reivindican una representación pluralista se construyen necesariamente sobre la base de exclusiones. Como dice Stanley Fish, todo ideal de "apertura" es aún él mismo una creencia; y una creencia ingenua además. Toda "apertura" presupone ya un marco normativo, "uno no puede 'desafiar las categorizaciones', sólo se puede categorizar de un modo diferente. La decisión de "abrirse", ejemplifica Fish, lleva consigo la pregunta "¿abrirse respecto a qué?" (uno no puede "abrirse" en general); "tal tipo de apertura", pues, "no es ni más (ni menos) que la resolución de ser diferentemente cerrado". ("Commentary: The Young and the Restless", *The New Historicism*. Nueva York: Routledge, 1989, 310-312). La opción por el fragmento es, así, una nueva forma de legitimizar ausencias.

La obra de Ferman, pues, apunta a uno de los debates centrales de los últimos tiempos. Pero, por su anhelo profundo de deconstruir la modernidad, Ferman escapa a modos más ceñidos de análisis y, a veces, se torna difícil la lectura de su texto. La idea de posmodernidad que se desarrolla en esta obra se presenta como una categoría ambigua en la que pueden confluir tanto las experiencias de las vanguardias, el postestructuralismo y el deconstruccionismo. Sumida en tal ambigüedad, es posible, pues, para Ferman, leer a Borges y a Cortázar como escritores posmodernos. La posmodernidad, de este modo, aparece como una idea vaga que desdibuja constantemente sus fronteras y navega, a

la deriva, por los mares degradados de la modernidad.

Isabel Quintana
University of California. Berkeley

James Higgins. *Hitos de la poesía peruana siglo XX*. Lima, Perú: Milla Batres, 1993.

Luego de publicar un buen número de trabajos acerca de la obra de César Vallejo y un par de volúmenes panorámicos sobre la literatura peruana —*The Poet in Peru* (1982) y *History of Peruvian Literature* (1987)— James Higgins publica en español un libro de poco más de doscientas páginas dedicado al análisis de la obra de —básicamente— 27 poetas peruanos del siglo XX.

Higgins organiza *Hitos de la poesía peruana siglo XX* en cinco capítulos que buscan sostenerse como conjunto panorámico y como unidades independientes. El primero de éstos cubre el tema de la instauración, en el Perú de principios de siglo, de una poesía de corte moderno, describe con brevedad ese proceso, y establece como su "hito" poético la obra de José María Eguren.

El segundo capítulo se enfoca en los años veinte y en la aparición y expansión de la estética vanguardista europea. Higgins la ve no sólo como una gama rica y variada de recursos formales y posibilidades culturales útiles para configurar la experiencia de la modernidad de entreguerras, sino que, sobre todo la asocia con un "impulso de experimentación que ha caracterizado la poesía peruana desde entonces" (33). Los hitos poéticos de esta época, que el autor llama también *modernidad frustrada*, son Carlos Oquendo de Amat, César Vallejo, Emilio Adolfo Westphalen y César Moro. No está demás decir que, debido tanto a su importancia como a la dedicación que le ha prestado el trabajo crítico de Higgins, es la obra de Vallejo la que ocupa más páginas de análisis.

El tercer capítulo abarca la poesía de los poetas que se dan a conocer en