

M.<sup>a</sup> DEL PILAR LOZANO MIJARES

LA NOVELA ESPAÑOLA  
POSMODERNA



ARCO/LIBROS, S.L.

## ÍNDICE

### CAPÍTULO I ¿QUÉ ES LA POSMODERNIDAD?

1.1. LA POSMODERNIDAD, UNA EXPERIENCIA REAL.....	10
1.2. DEFINICIÓN E HISTORIA DE LA POSMODERNIDAD.....	26
1.2.1. <i>Problemas cronológicos: ¿1945 o 1968?</i> .....	29
1.2.2. <i>Historia del concepto posmodernidad</i> .....	33
1.2.3. <i>La condición posmoderna de la hiperrealidad: Jean-François Lyotard y Jean Baudrillard</i> .....	55
1.3. EL ORIGEN DEL CONFLICTO: LA MODERNIDAD.....	67
1.4. LA RESPUESTA POSMODERNA.....	79
1.4.1. <i>Precedentes: la crisis del significado</i> .....	81
1.4.2. <i>Los grandes teóricos de la posmodernidad: Gianni Vattimo, Jürgen Habermas, Fredric Jameson</i> .....	85
1.5. ACTITUDES ANTE LA POSMODERNIDAD: LA POLÉMICA EN ESPAÑA.....	107

### CAPÍTULO II POSMODERNIDAD Y NOVELA

2.1. UN NUEVO PARADIGMA ESTÉTICO: EL POSMODERNISMO	123
2.2. LA NARRATIVA POSMODERNISTA.....	144
2.2.1. <i>Una nueva mimesis realista: el mundo como problema ontológico</i> .....	154
2.2.2. <i>El sujeto débil de la representación: autor, narrador, personajes, lector</i> .....	164
2.2.3. <i>Espacio heterotópico y confusión temporal</i> .....	171
2.2.4. <i>Macroestructuras: metaficción, recursividad, pastiche, parodia, apropiación</i> .....	174
2.2.5. <i>Microestructuras del antidiscurso posmoderno: metáfora literal, alegoría, polifonía, espacialización</i> .....	179
2.2.6. <i>El mapa temático: hedonismo y fin de la utopía</i> .....	184
2.2.7. <i>Unión de la novela con la vida: cultura de masas y democratización estética</i> .....	188

CAPÍTULO III  
LA NOVELA ESPAÑOLA POSMODERNA

3.1. UNA MIRADA A LOS CRÍTICOS.....	200
3.2. CONTEXTO SOCIOCULTURAL: LA ESPAÑA POSMODERNA DE LA DEMOCRACIA.....	208
3.3. DE LA OSCURA NOVELA DEL DESENCANTO A LA NARRATI- VA DE LA ASERCIÓN PARCIAL.....	215

CAPÍTULO IV  
AL FINAL DEL CAMINO:  
DE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA

4.1. CLARA SÁNCHEZ: DEL DESENCANTO A LA ESPERANZA....	236
4.2. LOS SUJETOS DE LA NOVELA POSMODERNA ESPAÑOLA....	266
4.2.1. <i>La deconstrucción diaria de un Idiota Humillado: el sujeto abyecto en Félix de Azúa</i> .....	267
4.2.2. <i>El sujeto como narración: Ventajas de viajar en tren, El mapa de las aguas y La escala de los mapas</i> ....	273
4.2.3. <i>Lucía Etxebarria o la deconstrucción del género feme- nino</i> .....	281
4.3. METAFICCIÓN HISTORIOGRÁFICA A LA ESPAÑOLA: <i>LA PARÁBOLA DE CARMEN LA REINA Y FABULOSAS NARRACIONES POR HISTORIAS</i> .....	287
4.4. EL DESENCANTO LÚCIDO DE LOS NOVENTA: <i>LA CONQUISTA DEL AIRE</i> , DE BELÉN GOPEGUI.....	313
4.5. EL FINAL (MODERNO) Y EL PRINCIPIO (POSMODERNO) DE ANDRÉS IBÁÑEZ: DEL EFECTO A VARICK.....	321

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. TEXTOS PRIMARIOS.....	359
2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA.....	360

## CAPÍTULO I

### ¿QUÉ ES LA POSMODERNIDAD?

La discusión sobre la posmodernidad en España, y más aún el análisis de la novela española publicada de 1980 a 2000 en el marco de la teoría de la posmodernidad, no ha disfrutado de la atención que ha tenido y tiene en otros países del ámbito occidental. La mayoría de los libros y artículos publicados por críticos especializados en la narrativa más reciente muestran desconocer el término y los puntos básicos del conflicto, o bien utilizan *posmoderno*, *posmodernidad* o *posmodernismo* con un talante muchas veces irónico y casi siempre de rechazo, reduciéndolo a una moda, a un capricho de los medios de comunicación de masas o a un problema que no merece la pena analizar detenidamente.

Esta situación no deja de ser sorprendente cuando descubrimos no sólo que, en el ámbito internacional, la discusión sobre la posmodernidad desde todos los prismas posibles –sociología, antropología, historia de las ideas, estética, cine, educación, filosofía– domina los ámbitos de investigación, universitarios y culturales en general, especialmente en Estados Unidos, Alemania, Francia, Inglaterra y, en menor medida, Italia, sino también que, sociológica y antropológicamente, podemos afirmar que la realidad española, desde finales de los setenta, ha asumido con normalidad los rasgos de una sociedad posmoderna.

Pero es que, incluso, nos enfrentamos a un problema grave de definición de los términos, a confusiones y cruces semánticos de los que, en la medida de lo posible, nos es imprescindible deshacernos.

La palabra *Modernism* tiene su origen en los países anglosajones y *modernité*, en Francia, aunque fueron rápida-

mente exportadas. En el momento de incluir el prefijo, en inglés se utilizará casi siempre *postmodernism* y en francés *postmodernité*, sea para referirse a fenómenos exclusivamente artísticos, sea para designar un concepto cultural, social y político global.

En el ámbito español son de uso común tanto *modernismo* como *modernidad*, pero suelen confundirse semánticamente con *vanguardia*. *Posmodernismo* apareció ya en 1934, de la mano del crítico Federico de Onís, pero *posmodernidad* no será de uso común hasta los años ochenta. Y no es hasta la tardía fecha de 2001 cuando el diccionario de la Real Academia Española lo recoge.

En dicho diccionario, *posmodernidad* se define como “movimiento artístico y cultural de fines del siglo xx, caracterizado por su oposición al racionalismo y por su culto predominante de las formas, el individualismo y la falta de compromiso social”, y *posmodernismo* como “movimiento cultural que, originado en la arquitectura, se ha extendido a otros ámbitos del arte y de la cultura del siglo xx, y se opone al funcionalismo y al racionalismo modernos”.

Sin embargo, la definición ofrecida por la Real Academia no contempla el hecho de que, en el mundo cultural-artístico y literario- español e hispanoamericano, si bien el término *posmodernidad* se percibe, sin lugar a dudas, como tendencia o movimiento sociocultural occidental iniciado en torno a 1968, *posmodernismo* suele indicar la corriente literaria posterior al modernismo y, por lo tanto, a la muerte de Rubén Darío en 1916: las continuaciones del modernismo frente a las vanguardias hispanoamericanas de poetas como Ramón López Velarde, Alfonso Reyes, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Dulce M.<sup>a</sup> Loynaz.

No obstante, la Real Academia acierta, puesto que, por asimilación al inglés, se ha producido un claro desplazamiento semántico en el término español *posmodernismo*, pasando a significar la corriente artística y estética que es consecuencia directa de la posmodernidad y, por lo tanto, propia del mundo occidental a partir de la década de los setenta. En este trabajo se utilizará siempre el sustantivo *posmodernismo* y el adjetivo *posmodernista* con esta última acepción<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Se utilizarán indistintamente los adjetivos *posmoderno* y *posmodernista* siempre que se apliquen a entidades de referencia artística (novela, pintura, personaje,

En cuanto a su definición, el posmodernismo no puede ser entendido simplemente como una corriente artística más, al estilo del impresionismo, el neobarroco, el cubismo o el expresionismo, ni los métodos que utiliza la crítica tradicional son suficientes para distinguirlo claramente. Y la posmodernidad no es solamente el período histórico posterior a la modernidad, sino una episteme o visión de mundo distinta que, muy a menudo, incluye rasgos que ya estaban presentes en la era moderna.

La misma palabra *posmodernidad* plantea una extrañeza semántica grave. Si lo moderno, según la acepción recogida en el diccionario de la Real Academia, se define frente a lo tradicional como “perteneciente al tiempo de quien habla”, lo posmoderno significaría, etimológicamente, “posterior al tiempo de quien habla”. ¿Cómo podemos explicar algo que aún no existe, que está más allá de nuestra experiencia?

Por otra parte, el hecho mismo de intentar definir la posmodernidad, pretender que algo que no es simplemente una tendencia, sino toda una visión de mundo —una episteme que lucha contra los sistemas racionalistas y las ideas heredadas e impuestas, aun cuando ello signifique caer en el vacío—, sea encerrado en unas estructuras estables, en una sistematización lógica, en un listado de características, fechas y nombres, es justamente violar su esencia e ir contra todo aquello que propone y contra todo aquello por lo que lucha.

Si tomamos una imagen o metáfora de la posmodernidad, esta sería el laberinto: algo descentrado, excéntrico, no cronológico, no causal, polisémico, disperso e irónico. El mero hecho de definir es un acto racional y lógico: se pretende un descubrimiento, a partir de unas pistas (docu-

---

arquitectura, ficción), ya que ambos remiten, en último término, a la posmodernidad como episteme. Es decir, *novela posmoderna* significa texto narrativo cuyas características son consecuencia de la episteme posmoderna; y *novela posmodernista*, texto narrativo perteneciente al posmodernismo, o sea, a la consecuencia de la episteme posmoderna en el arte. Nótese que, aplicados a otros campos semánticos, la distinción entre los dos adjetivos es importante, ya que *posmodernista* siempre es relativo al arte; así, debe decirse *filosofía posmoderna*, y no *filosofía posmodernista* (a no ser que queramos referirnos metafóricamente a la estética posmoderna), o *guerra posmoderna* (en este caso, el uso de *posmodernista* nos conduciría al sinsentido).

mentos, opiniones, análisis), para llegar a una conclusión firme y resolutive. ¿Cómo acotar, definir y limitar racionalmente un laberinto?

A pesar de la paradoja, asumiré este riesgo desde el momento en que no me es posible comprender ni investigar de otra manera, pero proponiendo un acercamiento que se base en calas multilineales, progresivas, mediante aproximaciones que, a menudo, tendrán que ser revisadas, corregidas o ampliadas. Al fin y al cabo, teorizar sobre lo posmoderno, organizarlo, ordenarlo, no es más que otra metanarración, justificada solamente si es útil e interesante.

Dice Brian McHale, uno de los grandes teóricos de la novela posmoderna, que podremos defender nuestra postura acerca de la posmodernidad siempre que

we do not claim that our story is 'true' [...], but only that our story is *useful* and *interesting* to a particular audience. To escape the general postmodernist incredulity toward metanarratives it is only necessary that we regard our *own* metanarrative incredulously, in a certain sense, proffering it tentatively or provisionally, as no more than a convenient or satisfying fiction, in the key of 'as if' (B. McHale, 1988: 20).

Esta es, pues, mi propia historia, mi metanarrativa particular. Creo que es útil e interesante, y, por tanto, válida. Pero también provisional, en el sentido de que siempre estará sujeta a revisión.

### 1.1. LA POSMODERNIDAD, UNA EXPERIENCIA REAL

Al abordar un asunto tan complejo como el de la posmodernidad, surgen inmediatamente una gran cantidad de preguntas de difícil respuesta: ¿en qué consiste realmente la posmodernidad?, ¿cuál es la relación entre los cambios socioeconómicos que estamos viviendo, tales como la globalización o Internet, y la literatura?, ¿por qué el hecho de adjudicar el adjetivo *posmoderno* a cualquier producto cultural o social en el ámbito español supone un inmediato rechazo?, ¿existe algo como una novela española posmoderna? Y también: ¿qué influencia tiene el cam-