

Introducción

Los últimos fenómenos sociales —migraciones masivas, globalización del saber, anulación de las distancias por la conexión vía web y centralización o aglomeración empresarial en consolidados gigantescos con poder de negociación global— han subrayado los efectos sobre el pensamiento y la estética modernos previstos por los pensadores de la posmodernidad¹ y el posmodernismo. Estos términos deben diferenciarse, ya que aluden a dos criterios diferentes: en el primero, se subraya una condición general, de época; mientras que el segundo se identifica como una corriente estética o de pensamiento. Así, siguiendo a Lyotard, al hablar de una condición posmoderna, aludimos a un escenario antes que a una estética o poética. Partiendo de esta distinción, podemos establecer el rol de las fuerzas que generan el espacio posmoderno, la posmodernidad, como condición basal de la cultura moderna.

Como resultado de la interacción de estas fuerzas en campos anteriormente homogéneos, como el de las artes —la literatura, entre ellas—, se ha dibujado un panorama muy cercano en efectos y configuración al de los mercados comerciales globalizados. Si algunos autores hablan del establecimiento de una literatura mundo a partir del mal llamado descubrimiento de América, fundamentando su juicio en el establecimiento de una industria editorial con producción local y centralizada, con mayor razón podrían hacerlo desde

1 En la historia de la cultura aparece el término como tal por primera vez en 1917, con Pannwitz; luego, lo encontramos en 1934 en una antología literaria de Federico de Onís y, en 1947, en un libro de historiografía de Arnold J. Toynbee editado por D. C. Somervell.

la perspectiva del presente, marcada por la integración de empresas editoriales nacionales en gigantes corporativos que desarrollan estrategias de *marketing* global. Habrá quienes postulen que este escenario genera su contraparte, que es la resistencia local y el fortalecimiento de las culturas y literaturas regionales, pero esto es solo un paso hacia una integración total en la que el texto que desea convertirse en libro pasará por una negociación de índole ideológico-cultural para encontrar su adecuación y lugar dentro del gran mercado configurado. Algunos otros, siguiendo el pensamiento multiculturalista de presentar al mundo como un retablo de exotismos armonizados, pasarán esta etapa con menores variaciones que otros y tomarán su lugar entre exotismos explotables por esta variante del culturalismo.

Pero, más allá de concepciones culturales, lo que se impone es un modelo de negocios, un escenario en el cual, al esquema de la comunicación propuesto por Jakobson, se sobrepone el de las cinco fuerzas de Porter² en una paráfrasis generada por la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar, que no integra solamente estos dos modelos; también incluye los planteamientos de Bourdieu sobre campo intelectual y las teorías de la estética de la recepción de pensadores como Hans Robbert Jauss y Wolfgang Iser.

El polisistema literario, heterogeneizado por la inserción de nuevos actores que han generado un gran mercado global, experimenta mutaciones en varios de los niveles que propone la teoría de los polisistemas, principalmente a nivel

2 El análisis de las cinco fuerzas de Porter es un modelo para análisis estratégico de mercados elaborado por Michael Porter, ingeniero y profesor de la Escuela de Negocios Harvard, en el año 1979. El modelo propone un marco para analizar el nivel de competencia dentro de una industria y desarrollar una estrategia de negocio. Las cinco fuerzas se articulan para determinar la intensidad de competencia y rivalidad en una industria y, por lo tanto, determinar cuán atractiva es esta industria con relación a otras oportunidades de inversión y rentabilidad.

de repertorio, institución y producto. Este trabajo postula que estas condicionantes actúan sobre el texto dándole nueva forma y contribuyendo a la oferta de un producto adecuado a los requerimientos del nuevo mercado, en un escenario de negociación tensa entre repertorio, innovación y horizonte de expectativas, el cual afecta al producto (texto) que resulta adscrito a la poética imperante, al repertorio actualizado por la sensibilidad de época; esto es lo que Perniola (2008) denomina lo «ya sentido» y que deviene en una «sensología», semejante a la ideología en la medida en que presenta la obra ya interpretada, lista para una reactualización de lo ya sentido por el grupo social, tal como la ideología enmarca *a priori* las respuestas político ideológicas de los militantes. La poética dominante en este escenario es el posmodernismo que genera una variante de la novela: la novela posmoderna.

Un punto de corte entre vanguardismo y posmodernismo es identificado por Hobsbawm cuando habla de la muerte de las vanguardias y del impulso por la experimentación; por ello, vivimos un momento especialmente sensible a un análisis desde la perspectiva señalada en los años posteriores al llamado *boom* de la literatura latinoamericana. Este análisis haría más evidentes sus hallazgos si se trabajase la obra de un autor en transición desde el experimentalismo vanguardista hasta una posmodernidad literaria según la definición que proponemos. En ese sentido, decidimos trabajar con la novelística de nuestro premio nobel Mario Vargas Llosa y verificar si en su producción posterior a los años del *boom* (desde los años 60 hasta fines de los años 70) se hace evidente alguna mutación como la descrita desde la teoría de los polisistemas para los autores que se integran al circuito de la que llamaremos en adelante «literatura mundo».

Nuestra hipótesis principal es que existe un periodo de la narrativa de Vargas Llosa en el cual predomina una estética posmoderna. Este periodo iniciaría alrededor de 1973,

se anunciaría en *Pantaleón y las visitadoras* y se confirmaría en *La tía Julia y el escribidor* (1977). En el primer capítulo, «Narrativa y posmodernidad», señalaremos las características principales de la novela posmoderna. En el segundo capítulo, «Posmodernidad y mundialización de la cultura», estableceremos relaciones entre estos dos conceptos empleando elementos de las teorías de la recepción, el concepto de mundialización como lo concibe Renato Ortiz y la teoría de los polisistemas concebida por Itamar Even-Zohar. En el tercer capítulo rastreamos los elementos posmodernos en dos novelas del autor nobel, *La tía Julia y el escribidor* (1977) y *Travesuras de la niña mala* (2006). Precisamente, estas obras son la base de nuestras hipótesis secundarias: la primera de ellas es que la asunción de la cultura de masas marca el punto de inflexión de acceso a lo posmoderno, que estaría graficado en la opción por el humor y la novela rosa; la segunda es que uno de los elementos comunes a todas las obras de este periodo posmoderno es el abandono del manejo del tiempo como medio para trabajar unidades independientes en la narración, que se vinculan o aproximan por un criterio estético o emocional, para reemplazarlo por un desarrollo lineal del tiempo narrativo, que privilegia la narratividad por sobre lo discursivo.

Señalar estas características y denominar estas novelas como posmodernas no suponen un juicio de valor negativo. Estamos convencidos de que la magia literaria de Vargas Llosa se mantiene vigente y se asoma en sus últimos textos, pero también afirmamos, con la misma intensidad, la evidencia de un cambio mediatizado por consideraciones de índole global y condicionadas por su rol como gran autor en el sistema de la literatura mundo, sin dejar escapar el cumplimiento de su promesa de «escribir siempre sobre el Perú».