NERUDA MODERNO / NERUDA POSMODERNO

HERNÁN LOYOLA

Hernán Loyola
Hasta 1973 fue profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Chile (Santiago). Obligado a abandonar su país, desde 1977 es Catedrático en la Universidad de Sássari (Italia). Ha publicado numerosos libros, artículos, ediciones críticas y antologías sobre Pablo Neruda y actualmente dirige la nueva edición de *Obras Completas* que aparecerá en Círculo de Lectores. Prepara además un amplio volumen de síntesis y resultados de 30 años de investigación que se titulará *Pablo Neruda. La biografía literaria*.

1. MODERNIDAD

1.1.

Desde hace ya unos diez años mis trabajos literarios, y en particular los que se refieren a la obra de Pablo Neruda, intentan utilizar como clave exegética de base la dicotomía *moderno / posmoderno*. Lamento no haber sido hasta ahora capaz de sustituir esa infeliz pareja de nombres por otra mejor. En cambio, y por lo mismo, advierto desde ahora al eventual lector que al usar los términos *moderno / posmoderno* remito a una precisa definición -conjunta y vinculante, es decir interdependiente- de modernidad y posmodernidad. Definición o caracterización que, por no conocer otra que respondiera satisfactoriamente a mis nuevas hipótesis de investigación, tuve que elaborar y formular yo mismo (en sus implicaciones centrales). Aclaro con ello que no me interesaba ayer ni me interesa hoy insertar esta reflexión mía -cualquiera que sea su valor- en el confuso debate internacional sobre la posmodernidad (y/o posmodernismo), debate por lo demás en fase declinante. Me interesa sólo hacerla funcionar en el ámbito de los estudios literarios en general, y de la *nerudología* en particular.

Porque a pesar de la confusión terminológica que reina al respecto, me sigue pareciendo posible y productivo, y desde mi punto de vista incluso necesario, utilizar la oposición *moderno / posmoderno* como clave operativa para leer (o releer) los textos que de modo directo o indirecto, realista o fantástico, grave o lúdico, narrativo o lírico o discursivo, han ofrecido y siguen ofreciendo *representaciones* fragmentarias de la trayectoria pasada y presente del mundo en que vivimos, de la situación actual y sus raíces: vale decir, para leer o releer el Texto -no sólo *literario*- que los hombres no cesan de elaborar. Posible y productivo, sí, siempre que se definan y/o caractericen las opuestas categorías *moderno/posmoderno*.

¿Qué significa *posmodernidad*? Todavía no encontré una definición operativa del término en los libros y artículos que he examinado al respecto, aunque no excluyo que sólo por ignorancia o despiste mío no he dado con ella. ¿Y *modernidad*? Mientras en 1984 Fredric Jameson asignaba al *modernism* un siglo de existencia, pensando tal vez en Baudelaire como figura desencadenante, un par de años antes Marshall Berman se había remontado

en cambio al joven Goethe que en 1770, a veintiún años, comenzaba a trabajar sobre la figura/tema de Fausto. Por mi parte, para proponer (o sea, para poder operar con) una definición vinculante de los términos *moderno/posmoderno* tuve que enfrentar el problema *global* de una *periodización histórico-cultural* que la autorizase con un grado suficiente de coherencia. Ahí estaba la dificultad, la razón de los desacuerdos. Periodizar es -hoy aún más que antes- duro, antipático, *démodé*. Para definir y/o caracterizar la posmodernidad era necesario precisar la imagen y las fronteras de la modernidad.

La formulación detallada de mi propuesta de periodización -como la que intenté en una conferencia de enero 1996 en Sássari- no es posible en esta sede. Ni sería soportable. Trataré de poner en evidencia sólo lo necesario para fundar la distinción entre un Neruda moderno y un Neruda posmoderno. Parto de

una percepción que supongo común a ustedes y a mí -pero también al último Neruda-, a saber: durante la segunda mitad de este siglo XX que está por terminar hemos asistido a la transformación *epocal* del mundo que nos tocó vivir. Epocal en el sentido de algo que no se daba en la historia de Occidente desde al menos quinientos años, o sea desde el precedente pasaje de una época (Edad Media) a otra (la Modernidad). Convoco aquí, para que me apoye, a un personaje emblemático de la posmodernidad: George Lucas (¡no György Lukács, figura emblemática, en cambio, de la última modernidad!), el cineasta de *American Graffiti* (1973) y de *Star Wars* (1977), que hace algunos años parangonó el impacto del computer y de las comunicaciones multimediales sobre la sociedad planetaria de hoy al impacto que la apertura de nuevas rutas comerciales tuvo sobre la sociedad europea del siglo XV «Entre Oriente y Occidente se abrían nuevos mercados y todo, desde el vestuario a la alimentación, cambiaba drásticamente. Hoy es como vivir una nueva versión del 1450 y nos preguntamos cómo irán las cosas de aquí a 50 años. Por ahora se sabe que el control del espacio geográfico ya no es más posible, ni siquiera necesario, en parte porque existe otra realidad: la realidad digital. Lo cual significa que vivimos el fin del gran sueño de Alejandro Magno de conquistar el mundo, sueño que por siglos ha sido el modelo para muchos y la causa de enormes sufrimientos. Nos encontramos en cambio, por primera vez en la historia, frente a un mundo planetariamente interconectado, interdependiente, y tenemos necesidad de una nueva estructura para enfrentarlo.» (cfr. *Internazionale* núm. 88, Roma, 21.7.1995, p. 43). Seguramente sin proponérselo, estas palabras de Lucas marcaban las fronteras de la *modernidad*, sea respecto a la inmediata premodernidad (la Edad Media), sea respecto a la actual posmodernidad.

Moviéndome en esta línea de Lucas, mi discurso crítico entiende por **modernidad** la *dominante histórico-cultural* (Jameson) que imprimió un perfil característico y común a los 500 años que transcurrieron entre dos bloques de fechas fuertemente simbólicas: en un extremo el bloque 1450-1492, la *gestación;* en el otro extremo el bloque 1950-1992, la *agonía.* El año 1450, sugerido por Lucas en conexión con el inicio de la gran expansión geográfica, está muy cerca del 1454 en que Gutenberg inauguró la Era de la Imprenta. El 1950 del segundo bloque no es sólo la fácil correspondencia que parece (aunque ayuda), sino

el punto simbólico equidistante entre el 1945, el año que puso fin a la II Guerra Mundial y que dio inicio a la Guerra Fría, y el 1955 del film *Blackboard Jungle* de Richard Brooks, cuya columna sonora -dominada desde los créditos iniciales por el legendario *Rock Around The Clock* de Bill Haley and his Comets- consagró el triunfo del rock'n'roll. Con el 1492 de Colón juega en cambio ese 1992 que, con la disolución de la Unión Soviética, puso el sello final a la implosión del mundo socialista que el derrumbe del Muro de Berlín había desencadenado en 1989.

En rigor, el período de despegue de la modernidad habría que alargarlo hasta el 1521 en que Hernán Cortés reconquistó definitivamente Tenochtitlán. Los metales preciosos y demás riquezas que desde entonces partieron hacia Europa pusieron realmente en marcha una época -la Modernidad- que terminará por identificarse con la historia de la expansión planetaria del capitalismo. Los 500 años de lo que llamo modernidad coincidieron así, por una parte, con los 500 años de la Era de Gutenberg, es decir con el reinado de la comunicación tipográfica que hoy parece en vías de ser sustituido por el reinado de la comunicación electrónica. Pero coincidieron también con los 500 años que empleó el capitalismo en expandirse desde el embrionario núcleo europeo del siglo XV hasta la actual ocupación del entero planeta. Por ironía de la historia el control del espacio geográfico, que por más de cuatro siglos fue obsesivamente perseguido por las sucesivas potencias dominantes, ha devenido superfluo a la hora del triunfo planetario del 'libre mercado'. Basta el control del espacio electrónico.

1.2.

Propongo distribuir los 500 años de la modernidad en tres fases o etapas. La primera se abriría con Gutenberg y Colón. Su galería de héroes incluiría, entre muchos otros, a Maquiavelo, Giordano Bruno, Carlos V, Miguel Ángel, Leonardo, Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Cervantes, Velázquez, Rubens, el Greco, Copérnico, Képler, Galileo, Servet, Newton, Erasmo, Bacon, Descartes,

Lutero, Calvino, Ignacio de Loyola, Tomás Moro, Las Casas, Oviedo. Este muy incompleto pero significativo elenco pone en inmediata evidencia el que para mí es el rasgo fundamental y caracterizador de la modernidad: me refiero al necesario ligamen y paralelismo entre dos líneas del desarrollo social que en Occidente, hasta años muy recientes, eran consideradas como inseparables: por una parte *el progreso científico y tecnológico,* por otra *el proyecto histórico-político de la emancipación humana*. Ya desde su primera fase la batalla de la modernidad hacia la conquista de la hegemonía histórico-cultural persiguió -como declarada estrategia de lucha- desarrollar el conocimiento y control de la naturaleza en unitaria conexión con el mejoramiento de las condiciones políticas, económicas y también espirituales del hombre. Esta *sintonía* entre los esfuerzos por ensanchar el espacio del saber aplicado y los esfuerzos por ensanchar el espacio de la libertad y de la dignidad individuales atravesó toda la historia de la modernidad, que por ello, en una de sus dimensiones axiales, fue la historia de las sucesivas representaciones de la Utopía, de la Ciudad Futura.

La segunda modernidad fue inaugurada por la Revolución Francesa y alcanzó sus mejores logros durante ese siglo XIX que asistió a la afirmación de la burguesía como clase dominante en Europa. Y a éxitos espectaculares de la ciencia y de la tecnología aplicada, a sorprendentes descubrimientos e invenciones en los campos de la medicina, de la química, de la física. El despegue de esta *modernidad II* (o modernidad clásica, según Jameson) se produjo de hecho sólo después que las guerras napoleónicas difundieron por Europa las nuevas ideas de la revolución burguesa.

El asalto a la Bastilla fue el cierre factual y a la vez simbólico de la *modernidad I*, que había sido precisamente la fase heroica del asalto a la fortaleza. La *modernidad II*, fase de asentamiento y de expansión colonialista, comenzó a poner en evidencia las contradicciones que estallarán a fines de nuestro siglo. En primer lugar la turbación de verificar cómo el progreso no eliminaba, antes bien suponía nuevas injusticias, nuevas formas de infelicidad y sufrimiento. El siglo XIX presenció las grandes proezas pero también las grandes infamias de la *modernidad II*. En las primeras décadas del siglo XIX los románticos registraron las variantes del desconcierto y las dificultades del artista para adaptarse a las mutadas condiciones histórico-culturales. La emergente narrativa burguesa (Dickens, Balzac, Stendhal) trazó un cuadro no menos severo de la situación que estaba surgiendo

de una industrialización ávida, frenética, sin reglas.

Pero tales críticas no debilitaron la credibilidad global de un proceso histórico de transformaciones sociales y culturales que a velocidad nunca vista estaba haciendo del mundo un espacio cada vez más cómodo, más acogedor, más seguro, más vivible. Los actores de la segunda fase fueron en primera fila Voltaire, Diderot, D'Alembert, Robespierre, Dantón, Napoleón, *l'Encyclopédie* y la Masonería, también se llamaron Goethe, Lessing, Hegel, o bien Jefferson, Washington, Lincoln, Bolívar, a veces Lamartine o Sir Walter Scott o Lord Byron, y otras veces Victor Hugo con sus miserables, Dumas con sus tres o cuatro mosqueteros, Leopardi y Manzoni, Vigny y Musset, Gogol y Pushkin, y más adelante Baudelaire y Flaubert, Delacroix y Chopin. En un nivel de proyecciones históricas: Proudhon, Owen, Fourier, y por cierto Marx y Engels. Pero la *modernidad II* se llamó sobre todo Lavoisier, o bien Pasteur con su vacuna, Semmelweiss con sus jofainas, Franklin con su pararrayos, Morse con su toc-toc-tocotoc, Edison con su bombilla, Daguerre con su fotografía, Bell con su teléfono, Volta con su rana, Darwin con su eslabón perdido. La máxima protagonista de esta fase fue sin embargo la gigantesca, la humeante, la estruendosa locomotora. No hay imagen más emblemática del ímpetu de la *modernidad II* -civilización *vs* barbarie- que la implacable irrupción del tren en las praderas del Far West norteamericano.

Nadie discutía por entonces la colonización de África o del Extremo Oriente, ni la grotesca tentativa de hacer de México un subimperio francés con el trágico Maximiliano en el trono. ¿Quién osaría cuestionar el triunfo de la civilización sobre las barbaries? Por cierto, no nuestro Sarmiento. De ahí el rasgo caracterizante de la *modernidad II* en cuanto forma mental y axiológica del siglo XIX: la certeza acerca de la superioridad absoluta del modelo cultural de Occidente. El desarrollo basado sobre el progreso científico

y tecnológico del mundo occidental era el único desarrollo *verdadero:* por ello imponerlo al resto del planeta era una misión *necesaria.* Así la Modernidad devino sinónimo de la deseable Unidad cultural (y sobre todo *económica,* claro) que el mundo debía alcanzar para merecer la Utopía, vale decir la Felicidad.

1889, París. Primer centenario de la Revolución. Con entusiasmo multitudinario y delirante se inauguraba la Exposición Universal. La Torre Eiffel, construida especialmente para la ocasión, era el símbolo del optimismo generalizado con que Europa esperaba la llegada del siglo XX. Al cierre del siglo XIX, en efecto, la Torre Eiffel fue el emblema de una época *(la Belle Époque)* que se veía a sí misma como la inmediata antecámara de la Utopía realizada, esto es, de un mundo donde el progreso científico y tecnológico estaba a punto o muy cerca de determinar un decisivo salto en la calidad individual y social de la vida humana al cancelar todos -o casi todos- los residuos de injusticias y sufrimientos. La Ciudad Futura estaba por aparecer tras la colina.

Pero el siglo XX desmintió rápidamente tales expectativas. La guerra ruso-japonesa (1905) y el desastre del *Titanic* (1912) fueron sólo lúgubres señales de alarma respecto a la más colosal catástrofe que los hombres habían atravesado hasta entonces: la Gran Guerra 1914-1918, cuyos 6 ó 7 millones de pérdidas humanas podrían casi hacer sonreír frente a los 20 millones que la Segunda Guerra Mundial costó solamente a los soviéticos. Habituados como estamos a los horrores bélicos masivos de nuestros años ‘90, no es fácil imaginar el impacto traumático provocado por la Gran Guerra sobre una conciencia pública internacional que aún no se reponía del horror por las 150.000 víctimas de la guerra franco-prusiana de 1870-71, la más sangrienta del siglo XIX.

¿Por qué el *shock* de la Gran Guerra? Sobre todo porque se había roto la confianza colectiva en la relación progreso-realidad. El desarrollo científico y tecnológico -el Progreso- no era pues la vía maestra hacia la Ciudad Futura, hacia la sociedad armoniosa, fraterna y solidaria que los hombres soñaban. Se revelaba antes bien instrumento de dolor, de mutilación, de muerte. Las certezas y optimismos finiseculares estaban ya muy deteriorados cuando, hacia fines de 1917, un enérgico hombrecillo que se hacía llamar Lenin lanzó a sus bolcheviques al asalto del Palacio de Invierno en Pietroburgo con la consigna «¡Todo el poder a los soviets!» A partir de ahí se supo que el

mundo había entrado en una nueva fase. (Para muchos, incluso en una nueva época. Pero no fue así.)

1.3.

La tercera modernidad -tercera y última- despegó entonces con una Revolución, como la segunda, pero también con una Catástrofe. Despegó bajo el signo de la Incerteza. Tres personajes decisivos: Einstein, Freud y Lenin, el trío de las incertezas que al comienzo del siglo XX cambiaron *la visión* del mundo, aunque no lograron cambiar el mundo. Entre 1895 y 1915 Einstein puso en discusión las virtudes de objetividad, universalidad, simplicidad y economía que por siglos habían sido la gloria de la física newtoniana. Desde 1900, con *La Interpretación de los Sueños,* Freud introdujo turbación y dudas sobre las motivaciones profundas de nuestro comportamiento: en el Inconsciente operaban a escondidas los instintos, lo Irracional, en particular las energías sexuales reprimidas: esa Bestia oscura y peluda que el siglo XIX fingió ignorar porque era rebelde al control de la Razón dominante. Si Freud nos obligó a la refundación del Sujeto Individual, Lenin impuso en cambio una nueva imagen posible del Sujeto Social, una nueva mirada sobre la Colectividad humana y su destino.

Es imposible proponer un elenco siquiera suficiente de los héroes de la *modernidad III*, pero arbitrariamente destaco los fundadores nombres de Heisenberg (el principio de indeterminación), Keynes, Ernst Bloch, Benjamin, Auerbach, Gramsci, Le Corbusier, Picasso, Dalí, De Chirico, Man Ray, Bartók, Gershwin, Cole Porter, Duke Ellington, Eisenstein, Chaplin, Buñuel; en literatura Apollinaire, Breton, Rilke, Auden, Eliot, Kafka, Proust, Joyce, Woolf, García Lorca, Alberti. Y en América Latina: Orozco, Rivera y Siqueiros, los tres grandes del muralismo mexicano; los narradores Asturias, Borges, Carpentier, Onetti, Yáñez; y por cierto los poetas Vallejo, Guillén, Huidobro y Neruda. Estos nombres tienden a sugerir el conjunto de una vanguardia que quiso o soñó anticipar

al resto de la sociedad en la conquista de un nuevo territorio, de una nueva conciencia y de un nuevo orden social.

¿Por qué *modernidad III* cuando todo -desde las figuras de Picasso a los edificios de apartamentos de Le Corbusier, pasando por el *Ulysses* y por el escarabajo de Kafka, por la música atonal y el jazz, por los aviones y el Ford T, por la existencia misma de la Unión Soviética-, todo parecía indicar *ruptura radical* con el pasado? Es que bajo las manifestaciones visibles y verificables de ruptura operaba una continuidad de fondo.

La *modernidad III* se caracterizó en efecto como tendencialmente democrática y de izquierdas. Con lo cual quiero significar que la *dominante histórico-cultural* de la primera mitad de nuestro siglo, particularmente entre 1920 y 1950 -pero con importantes prolongaciones al menos hasta 1973-, fue vivida por la conciencia mayoritaria de la humanidad como una extrema, y a ratos incluso épica, tentativa *hacia la corrección de los errores de las modernidades precedentes*, hacia la fecundación finalmente democrática del matrimonio Progreso-Libertad. De modo que llegó a ser *normal* la concepción del bienestar colectivo como prioridad política y moral: los beneficios de la nueva ciencia y de las nuevas tecnologías no seguirían siendo el privilegio de unos pocos adinerados sino patrimonio de las grandes mayorías y de la entera humanidad. Determinando una nueva axiología colectiva, la *modernidad III* logró hacer funcionar el tácito acuerdo que, entre otras cosas, galvanizó la batalla mundial contra los fascismos e impuso universalmente las condiciones políticas del *Welfare*. Logros relativos y sólo parcialmente verdaderos que, sin embargo, hasta hace pocos años nadie osaba cuestionar públicamente.

2. NERUDA MODERNO

2.1.

Desde mi primer ensayo (1964) rechacé eso que por error o por prejuicio el gran Amado Alonso (1951) había llamado *la conversión poética de Pablo Neruda*, generadora de la supuesta ruptura de 1936 que se habría proyectado a *España en el Corazón* (1937). En mi edición crítica de *Residencia en la Tierra* (Madrid, Cátedra, 1987) creo haber demostrado que tal 'conversión' comenzó dos años antes con el poema «Estatuto del Vino» y que por lo tanto *España en el Corazón* no fue el texto imprevisto que Alonso supuso. Fue en

cambio el texto que marcó la resolución de un conflicto -central en *Residencia*- en favor de la dimensión 'profética' del Sujeto nerudiano.

Fue así que logré legitimar por fin mi antigua *lectura unitaria*, que no admitía rupturas de fondo, del proceso poético que desde *Veinte Poemas de Amor* (1924) había avanzado hasta *Canto General* (1950), prolongándose con algunas fracturas menores y no radicales (por ejemplo: *Estravagario* de 1958) en los libros sucesivos hasta la muerte del poeta. Un caso de desarrollo, que no de conversión. Más allá de las apariencias, Neruda era uno solo. Pero enseguida debí admitir que esa unidad comenzaba con *Veinte Poemas*. ¿La verdadera ruptura era pues la de 1924, no la de 1936?

Teoricé entonces que el itinerario poético de Neruda se componía de una fase única, de desarrollo lineal y progresivo, cuyo inicio había sido marcado por la publicación de *Veinte Poemas*. Sólo que esta fase única tenía una prehistoria, una muy breve fase que alguna vez llamé *prenerudiana* (en el sentido de haber sido una escritura poética anterior a la del *verdadero* Neruda) y que incluía los libros *Crepusculario* (1923) y *El Hondero Entusiasta* (escrito en 1923). La formulación inicial de tal hipótesis -que mucho después desarrollé específicamente, y de modo más articulado y maduro, en mi artículo «Neruda 1923: el Año de la Encrucijada» (1992)- tuvo origen en la periodización propuesta por Cedomil Goic para los itinerarios de la novela chilena (en 1968) y de la novela hispanoamericana (en 1972).

Goic había asignado carácter de radical *coupure* a la ruptura advertible entre dos determinadas generaciones de narradores hispanoamericanos: por una parte la generación mundonovista y tardo-naturalista que incluyó entre otros a los chilenos Augusto D'Halmar y Mariano Latorre, a los argentinos Benito Lynch y Ricardo Güiraldes, al boliviano Alcides Arguedas, al colombiano José Eustasio Rivera, al venezolano Rómulo Gallegos; en ruptura con ésta se situaba la gloriosa generación emergente y renovadora que incluyó al chileno Manuel Rojas, a los argentinos Roberto Arlt, Eduardo Mallea,

Leopoldo Marechal y naturalmente Borges, a la venezolana Teresa de la Parra, al cubano Alejo Carpentier, al guatemalteco Miguel Ángel Asturias, al mexicano Agustín Yáñez. Para Goic no se trataba de un simple tránsito generacional, o cambio de guardia, sino de una inédita fractura estructural en el sistema literario vigente. En términos de Goic, era el pasaje desde la novela *moderna* [en mi código: novela de la *modernidad II*] a la novela *contemporánea* [= novela de la *modernidad III*]. Era la aparición de una nueva novela.

A mí pareció claro que en términos generales, pero también en algunos detalles del sistema de preferencias, esta generación de ruptura en ámbito narrativo era la misma que en ámbito poético incluyó entre otros a César Vallejo, a Nicolás Guillén, a Oliverio Girondo, a Ricardo Molinari, a Luis Palés Matos, a Vicente Huidobro, a Pablo Neruda. Y me era claro también que la ruptura de estos narradores y poetas hispanoamericanos aparecía en evidente conexión (y por primera vez esta conexión era paritaria) con la ruptura que en Europa por entonces, desde comienzos de los años ‘20, estaban imponiendo narradores como Proust, Kafka, Joyce, Lawrence, Huxley, Musil, Döblin, Woolf, y poetas del calibre de Eliot, Pound, Breton, Aragon, Éluard, Valéry, Saint-John Perse, Benn, Montale, Quasimodo, Aleixandre, Jorge Guillén, Alberti, Juan Ramón, Federico. Las llamadas literaturas de vanguardia, se vio después, eran sólo la parte más visible de una revolución generalizada y -por primera vez- común a las dos riberas del Atlántico. Con la generación de Neruda y Vallejo, de Borges y Carpentier, la literatura hispanoamericana hizo su ingreso en la *contemporaneidad* de la literatura de Occidente.

2.2.

«El comunismo de Pablo Neruda -escribió A. Alonso (1951: 320)- como acontecimiento de su biografía sólo nos concierne en cuanto ha tocado y cambiado la índole de su poesía. Pues la poesía de Pablo Neruda ha cambiado de la noche a la mañana radicalmente.»

Que la poesía de Pablo Neruda había cambiado en 1936, era cosa evidente. Que había cambiado *radicalmente* era lo que yo rechacé hace treinta años y lo que -con más argumentos- sigo rechazando hasta hoy. *Residencia en la Tierra* no era sólo poesía «de ensimismada soledad, de angustia metafísica y de visión de muerte». A esa

dimensión atroz, que por cierto el crítico español analizó magistralmente, el Sujeto residenciario contrapuso sin tregua una tensión de signo opuesto que hoy llamaríamos *resistencia y* que Alonso, por impedimentos derivados de su personal concepción de la poesía, subvaloró o simplemente no vio.

Pruebo a decirlo de otro modo. La autorrepresentación del Sujeto residenciario proponía el mismo *héroe degradado* que enunciaba y/o protagonizaba otros textos más o menos coetáneos, narrativos y líricos, firmados por los escritores de la brillante generación de vanguardia -la generación de Neruda, justamente- que a comienzos de los años '20 renovó la literatura occidental: Kafka, Joyce, Eliot, Pound, Vallejo y los demás que mencioné más arriba. Ese héroe degradado, común a esos escritores y al Neruda de *Residencia,* fue el prototipo del *héroe de la modernidad III* precisamente por su oscura, desencantada, imposible *resistencia* a la degradación que los nuevos tiempos tendían a imponerle. Y por su tenaz afirmación -contra toda evidencia y esperanza- de la vocación de solidaridad entre los hombres: condición latente, si bien sofocada o negada, que el poeta-profeta está llamado a tornar manifiesta y visible. La misión del héroe degradado fue justamente la de dar testimonio afirmativo de una realidad humana profunda y soterrada, no sólo contra las apariencias que obstinadamente parecían desmentir la existencia misma del objeto de su empeño sino contra la frustrante ausencia de respuesta: «Acecho, pues, lo inanimado y lo doliente, / y el testimonio extraño que sostengo / con eficiencia cruel y escrito en cenizas, / es la forma de olvido que prefiero, / el nombre que doy a la tierra, el valor de mis sueños» *(Residencia en la Tierra,* «Sonata y Destrucciones»).

Alonso iluminó el factor *degradación* de un Sujeto que, respecto a sus frustrados anhelos de plenitud y de inserción positiva y creadora en el mundo, se autorrepresentaba insistentemente «como un camarero humillado», como «un sirviente mortal vestido de hambre», «como un ataúd envejecido», y cuya derrota desembocaba en un final y desesperado «Sucede que me canso de mis

pies y mis uñas / y mi pelo y mi sombra. / Sucede que me canso de ser hombre.» Pero advirtió mucho menos la importancia del factor *profecía*, eso que el Sujeto mismo llamó *mi sentido profético*, contraponiéndolo a la degradación con autorrepresentaciones de este tipo: «para mí que entro cantando / como con una espada entre indefensos», «amo lo tenaz que aún sobrevive en mis ojos» y con particular evidencia: «pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho, / las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio, / el ruido de un día que arde con sacrificio, /me piden *lo profético que hay en mí*» («Arte Poética»).

Al final de la primera *Residencia* la figura profética estaba muriendo. Que el conflicto se estaba resolviendo en favor de la *degradación* y contra la *profecía* lo declaró a modo suyo el Sujeto al autorrepresentarse como *el fantasma del buque de carga* en el poema escrito por Neruda durante el viaje que lo trajo de vuelta a Chile en abril de 1932. Tan extrema desacralización del Yo profético esterilizó por más de un año al poeta hasta desembocar en ese nadir del temple moral del Sujeto residenciario que fue el poema «Walking Around», escrito en Buenos Aires hacia octubre de 1933.

Entonces apareció Federico García Lorca, quien, primero en Buenos Aires (octubre 1933-abril 1934) y después en Madrid, salvó a Neruda del desastre. Con el ejemplo de los textos aún inéditos del futuro y póstumo *Poeta en Nueva York*, Federico enseñó a su nuevo amigo Pablo uno de los modelos claves de la *modernidad III*: el modelo freudiano de profundidad que contrapone la *excavación* a la *represión* (de las pulsiones infantiles) y *lo latente* a *lo manifiesto*, en obvia conexión con el modelo existencial de *autenticidad/inautenticidad* y con el modelo dialéctico de *esencia/apariencia*, también ellos característicos de la modernidad del siglo XX. Como Nueva York para Federico, Buenos Aires fue para Neruda el espacio en que los recuerdos de la niñez y la memoria del sexo afloraron con verdades ocultas o sofocadas que determinaron el nuevo parcial desbloqueo, en los textos, de la figura del propio yo-niño del poeta (ese «niño insepulto» a que aludió el poema «Oda con un Lamento»).

A Lorca debe *Residencia* la metamorfosis que, superado el riesgo de «Walking Around», no sólo favoreció la conclusión misma del libro en Madrid sino además la nueva tendencia de Neruda a conjugar en la representación poética sus asuntos privados y el acontecer histórico. Fue así que imágenes -más o menos cifradas- relativas a la revolución de los mineros asturianos (octubre 1934),

y a la represión generalizada que la siguió, poblaron la escritura de los últimos poemas de *Residencia* (de modo central en «Estatuto del Vino»).

Desde el regreso de Neruda a Chile en 1937, su actividad poética recorrió hasta un límite extremo las diversas líneas propuestas por la *modernidad III*. En el capítulo «Yo Soy», último de *Canto General*, el Sujeto nerudiano declaró haber completado su proceso de individuación personal y haber alcanzado su identidad definitiva. El ideal de Unidad siempre perseguido por la modernidad se cumplía también a nivel individual. El material autobiográfico se disponía en ese capítulo como el itinerario de un proceso totalizador: el niño de la Frontera, el Hondero y el Abandonado, el estudiante, el viajero en Oriente, en España y en México, el combatiente antifascista y el fervoroso indagador de Chile y América, el chileno de regreso, el senador, el militante comunista: todas las figuras mítico-biográficas que habían escandido la trayectoria del Sujeto se resolvían finalmente en este *Yo Soy* definitivo.

El signo clave del Neruda *moderno* fue entonces el autorretrato en movimiento. Desde el 1924 de los *Veinte Poemas* hasta el 1956 de las *Nuevas Odas Elementales*, el Sujeto nerudiano se autorrepresentó en los textos como una figura dinámica, progresiva, en marcha dificultosa pero constante hacia una meta, hacia un horizonte por alcanzar.

3. POSMODERNIDAD

3.1.

El bloque cronológico 1950-1992 marcó el período de agonía y defunción de la *modernidad III* (y de los cinco siglos de modernidad), pero en simultánea correspondencia marcó también el período de incubación, ascenso y afirmación de la posmodernidad. Término que, a efectos del presente discurso, defino como el conjunto de los valores (o disvalores) y de los comportamientos culturales que

actualmente prevalecen en la gestión mundial de la economía y de la política, de la ciencia y de la tecnología, del medio ambiente y de las artes, de las tensiones internacionales y de los derechos y aspiraciones individuales, en breve, lo que prevalece en la gestión mundial de la historia presente.

Lo posmoderno sería entonces (con fórmula que tomo de Jameson) *la dominante histórico-cultural de nuestros días.* Quien tenga edad suficiente ha asistido a los signos cotidianos del tránsito: desde la radio a la televisión, desde el cine al vídeo, desde el psicoanálisis a la aeróbica, desde el mundo del jazz a la galaxia del rock, desde la máquina de escribir al computer, desde la Era de la Imprenta a la Era de la Comunicación Electrónica. Pero a diferencia de las revolucionarias invenciones modernas, la posmoderna -y más espectacular aún- revolución científico-tecnológica de los últimos cincuenta años no ha sido propuesta ni vivida en relación al horizonte de Progreso sin fin a que la modernidad nos había habituado. Tan formidable transformación se está desarrollando en el marco del más completo y radical *divorcio* entre el progreso científico-tecnológico (hoy dominado por los intereses y códigos del 'libre mercado' internacional) y el proyecto histórico-político de la emancipación, de la dignificación y de la exaltación de la vida de los hombres -de todos los hombres- sobre este planeta. La conquista de un mundo de libertad y bienestar para toda la humanidad, que por siglos pareció ser el horizonte de las batallas de la Razón y de la Ciencia, hoy por hoy muestra haber perdido toda su antigua fascinación como proyecto político general. De improviso nadie parece interesado en construir la Ciudad Futura.

El signo macroscópico del radicalismo del cambio sería lo que Jean-François Lyotard llamó el fin de los grandes metarrelatos legitimadores de los modernos discursos (y de sus tentativas de praxis) enderezados a la emancipación y a la plena realización histórica del Sujeto razonante. Vale decir: la desaparición de todo horizonte utópico general para la comunidad humana, el total derrumbe de la confianza en el progreso universal e indefinido, en suma, el fin de las ideologías en cuanto motores de la acción histórica y en cuanto parámetros de valores éticos y culturales.

La modernidad murió en Berlín 1989 con el derrumbe del Muro y en Moscú 1991-92 con la disolución de la URSS: aquélla fue una muerte espectacular y estrepitosa. Pero la modernidad murió también de muerte silenciosa e invisible,

durante esos mismos años y tras los mismos decenios de agonía, en Washington, en Tokio, en Bonn, en Madrid, en Londres, en Amsterdam, en París, en Roma. El Rey ahora circula desnudo y no se hace ningún problema de ello: «¡Todo el poder a los mercados financieros del mundo!» vocifera este posmoderno Lenin de la globalización final.

3.2.

Si el rostro visible de la última modernidad, como ya dije, apareció tendencialmente democrático y de izquierdas, el de la posmodernidad hoy dominante se nos ofrece con un aspecto tendencialmente reaccionario y de derechas (para decirlo en lenguaje *demodé* pero todavía comprensible). Ahora bien, así como en el interior de la *modernidad III* hubo discursos y comportamientos discordantes con la 'norma' dominante (ejemplo máximo: los fascismos), así verificamos también hoy la presencia activa de *la otra posmodernidad,* que propongo llamar *posmodernidad de la resistencia* en cuanto, aceptando por un lado la muerte de la modernidad, por otro se opone a la corriente central y dominante buscando conectar de algún modo a la vieja tradición humanista los datos y las posibilidades de la nueva situación histórico-cultural.

No tengo espacio para desarrollar esta idea, pero señalo como expresión de posmodernidad alternativa la novela *Cien Años de Soledad,* sobre todo por su negativa a mirar la historia de América Latina en los términos de la modernidad. Preciso: la novela de García Márquez no niega la historia, pero de hecho cuestiona la óptica tradicional de la modernidad en este terreno al desplegar, narrativamente, una diversa modulación de la dinámica del progreso.

4. NERUDA POSMODERNO

4.1.

Mi visión unitaria del proceso poético de Neruda entró en crisis subterránea, no confesada,

cuando a fines de 1971 me encargaron dirigir un número especial de los *Anales de la Universidad de Chile* destinado a celebrar el Premio Nobel de Neruda. Como entre los ensayos que contraté faltaba uno que examinase el conjunto de los libros más recientes del poeta, asumí yo mismo la tarea lo mejor que entonces pude a través de un artículo sobre lo que llamé «el cielo nerudiano 1958-1967», o sea un examen del período que desde *Estravagario* se extendía hasta *La Barcarola*. Era obvio que la fórmula «ciclo nerudiano» funcionaba en el interior de una concepción unitaria de la poesía de Neruda, de cuyo desarrollo sólo pretendía aislar un momento para examinarlo más de cerca.

Fue entonces cuando comencé a advertir los límites e insuficiencias de mi esquema de periodización. Pero yo no sabía ni siquiera cómo formular el problema. Lo que me llegaba claro era que desde *Estravagario* en adelante el Sujeto (enunciador y protagonista del discurso) nerudiano había dejado de proponerse metas u horizontes. Y que las figuras claves de autorrepresentación del Yo poético en los libros precedentes -el Capitán de los versos, el Hombre Invisible de las odas, el Cronista-Cantor de la utopía socialista en construcción, todos ellos hijos del 'Yo Soy' de *Canto General*- de improviso habían desaparecido. Lo que en cambio no me llegaba claro era el porqué de tales metamorfosis y desapariciones. Ni lograban convencerme las teorías que al respecto circulaban.

En 1956 Neruda -habiéndose separado de Delia de Carril para iniciar una nueva vida junto a Matilde Urrutia- sufrió los fuertes sacudones del informe de Jruschov sobre Stalin durante el XX Congreso del PCUS (marzo) y de los tanques soviéticos en Budapest (noviembre). Si Neruda hubiese abandonado entonces su militancia comunista, como tantos intelectuales hicieron, todo habría sido más fácil de explicar. En cambio el compromiso político no sólo no desapareció de su escritura sino que incluso pareció acentuarse. El poema «El pueblo» de *Plenos Poderes* fue originalmente escrito y leído como contribución al XII Congreso del partido comunista chileno. Y más adelante, en 1969, Neruda será sin reservas el candidato de su partido a la presidencia de Chile. ¿Por qué entonces su poesía parecía haber dejado atrás las certezas utópicas del 'americano errante' (y militante) de *Las Uvas y el Viento*? ¿Por qué desde 1956 fue advertible en su poesía una fuerte atenuación o reajuste del optimismo histórico que había impregnado sobre todo el ciclo inmediatamente anterior, 1945-1955?

Siempre sensible a los cambios histórico-culturales, la poesía de Neruda entró también en 1956 -con algunos poemas del *Tercer Libro de las Odas* escritos ese año- en una fase de radical mutación (¡ahora sí!) con efectos que se prolongaron hasta la muerte del poeta en 1973. Hubo una compleja convergencia o afinidad entre los signos anunciadores de un cambio epocal en la cultura de Occidente y los signos textuales con que Neruda respondió a los eventos públicos y privados de ese 1956. Tras leer a Lyotard y a Jencks, a Huyssen y a John Barth, a Ceserani, a Ihab Hassan y a Alain Touraine, a Eagleton y a Berman, a García Canclini y a Beatriz Sarlo, pero sobre todo a Fredric Jameson y a Sánchez Vázquez, me pareció y me sigue pareciendo exegéticamente útil y productivo leer la poesía 1956-1973 de Neruda en clave de *posmodernidad* (con el pacto, claro está, de definir dicha categoría según los términos e implicaciones arriba propuestos).

4.2.

El indicador macroscópico (y máximo) del pasaje desde la modernidad a la posmodernidad en Neruda fue, para mí, la repentina desaparición del horizonte personal que hasta las *Nuevas Odas Elementales* había orientado el discurso del Sujeto poético. Vale decir, la pérdida de aquel sentido de progresión y desarrollo -de marchar hacia una meta deseada- que hasta entonces el Sujeto había textualizado como una historia de tentativas hacia la producción del autorretrato definitivo, cumplido y satisfactorio (en leal correspondencia, claro está, con el itinerario biográfico extratextual del poeta, según las altas exigencias de *autenticidad* propias del código artístico-literario de la *modernidad III*). De pronto ese orgulloso Sujeto no sólo renunció de hecho a la identidad del 'Yo Soy' y al título de Capitán que tantas fatigas literarias le habían costado: dejó incluso de perseguir la meta del autorretrato final, abandonó toda ilusión de avanzar hacia el alto y ambicioso horizonte del Yo definitivo.

Al ideal de unidad del Sujeto moderno (búsqueda de una identidad y de una poesía 'proféticas') el Sujeto posmoderno opuso de pronto el regreso a una praxis de fragmentación similar a la de *Crepusculario* (1923), como lúcidamente reconoció el propio Neruda en una conferencia de 1964. Contra la máxima propuesta unitaria del moderno 'Yo Soy', la fragmentación horizontal de un posmoderno «Muchos somos» en *Estravagario* y la fragmentación vertical de un Yo posmoderno que admitía haber vivido «muchas vidas» y no el único camino ascendente (*Tercer Libro de las Odas*, «Oda al Camino»). Otra modulación poética de la memoria autobiográfica emergió de la metamorfosis, tendente a rescatar la pluralidad de las existencias pretéritas del Sujeto, la validez y autonomía de cada una de sus muchas vidas. Así al cierre de *Canción de Gesta* (1960) y en los programáticos recuentos de *Memorial de Isla Negra* (1964) y de *La Barcarola* (1967).

El otro indicador macroscópico de la posmodernidad nerudiana fue la percepción *apocalíptica* de la historia presente, índice de un grave conflicto con la modernidad del siglo XX particularmente legible en *Fin de Mundo* (1969), donde fue inequívoca la crítica al 'socialismo real' (en cuanto fallida propuesta de realización de la moderna utopía) desde el interior de la trinchera comunista que el Sujeto no había abandonado ni abandonará. *Fin de Mundo* propuso desde el título una perspectiva crítica general, escéptica y contracorriente, justo en el período en que todo parecía indicar el triunfo inminente de los ideales de la modernidad: el mayo '68 en París, la movilización mundial contra la guerra en Viet Nam y la convergencia de 500.000 jóvenes a Woodstock en nombre de la paz y del amor el 15 de agosto de 1969, la muerte y la exaltación mítica del *Che* Guevara, la campaña por la 'zafra de los 10 millones' en Cuba.

Neruda mismo estaba por entonces (1969) embarcado, como ya señalé, en su propia campaña presidencial, la cual fue el preámbulo de la espectacular victoria de Salvador Allende y de la Unidad Popular, con las resonancias mundiales que sabemos. Pero más aún, la crítica de *Fin de Mundo* se extendió incluso al campo literario (y no ya desde la *moderna* perspectiva militante de *Canto General*), precisamente en los años en que el arte de la *modernidad III*, vale decir el arte subversivo e anticonformista por antonomasia (vanguardias, Joyce, Kafka, Picasso, Dalí, Buñuel, Schönberg...), consolidaba su ingreso victorioso en el respetable

canon artístico-cultural del siglo XX. Neruda vio y advirtió entonces lo que muy pocos vieron o advirtieron: esos eventos y señales de triunfo eran en realidad el (múltiple y hermoso) canto del cisne de la Modernidad en trance de muerte. Por eso los libros del período -*La Barcarola* (1967), *Las Manos del Día* (1968) *y Fin de Mundo* (1969)- insistieron en formular lo que Alain Sicard llamó 'la poética de la *deshabitación* de la historia'.

Tanto la Deshabitación de la historia actual como la esperanza en la Rehabitación de la historia futura cristalizaron como ficción mítica en *La Espada Encendida* (1970). El protagonista de la fábula, por nombre Rhodo (alter ego del Sujeto nerudiano), era en efecto un fugitivo que huía tanto de las guerras y de la destrucción de la humanidad como del propio pasado personal para refugiarse y renacer en el seno de una situación primordial que la ficción inscribió, a su vez, en un marco espacial de máxima soledad posible: la Patagonia chilena. Este adánico inicio de una mítica Rehabitación de la historia se podía leer como el correlato del apocalíptico Vacío que había cerrado *Cien Años de Soledad.*

En los libros postreros de Neruda la poética de la Rehabitación supuso el final reajuste de las antiguas pretensiones oraculares del Sujeto moderno -la superior voz 'profética'- y la reaceptación de una humanidad compartida. A diferencia del moderno 'profeta', privilegiado contemplador e intérprete de las ruinas de Machu Picchu, el posmoderno Yo turista de *La Rosa Separada* (1972) se declaró tan incapaz como los otros turistas de aprehender el misterio, los vestigios y el silencio de Rapa Nui (Isla de Pascua), se proclamó uno más entre los inútiles invasores del espacio sagrado de las estatuas y del «oxígeno total». Hasta en sus últimos poemas Neruda reafirmó a este Sujeto posmoderno que se autorreconocía en la grandeza y en las miserias del Otro, en la estupidez y en la esperanza de ese *todos* (los hombres) en que con final orgullo/humildad se incluyó.

La condición posmoderna del último Neruda sería caracterizable desde muchos ángulos y a través de muchos indicadores y

signos. En esta sede he querido sólo señalar algunos que considero fundamentales, esperando así insinuar las posibilidades exegéticas de mi actual perspectiva de lectura del poeta chileno. Un tipo de poeta que por cierto hace mucha falta en esta vigilia del año 2000.

ALGUNAS REFERENCIAS

ALONSO, Amado: *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1951.

BAUDRILLARD, Jean: *L'Echange Symbolique et la Mort*, Paris, Gallimard, 1979.

BERMAN, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire / La experiencia de la Modernidad*, Madrid, Siglo XXI de España, 1988.

CARRAVETTA, Peter y SPEDICATO, Paolo, (eds.): *Postmoderno e Letteratura / Percorsi e Visioni della Critica in America*, Milano, Bompiani, 1984. Textos de John Barth, Ihab Hassan, Craig Owens, Richard Prince, William Spanos y otros.

CESERANI, Remo: *Raccontare il Postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

CHIURAZZI, Gaetano: *Il Postmoderno / Il Pensiero nella Societá della Comunicazione*, Torino, Paravia, 1999. Estudio + antología de textos de varios autores.

EAGLETON, Terry: *The Illusions of Postmodernism*, Oxford, Blackwell, 1996.

GARCÍA CANCLINI, Néstor: *Culturas híbridas / Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, México, Grijalbo, 1990.

GOIC, Cedomil: *La novela chilena / los mitos degradados*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1968.

GOIC, Cedomil: *Historia de la Novela Hispanoamericana*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.

HOBSBAWM, Eric J.: *Age of Extremes - The Short Twentieth Century 1914-1991*, London, Pantheon Books, 1994. Trad. it. *Il Secolo Breve*, Milano, Rizzoli, 1995.

JAMESON, Fredric: *Postmodernism / Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991. Abre este volumen de 438 páginas el célebre ensayo del mismo título publicado originalmente por *Social Text* (1984) y en traducción española por la revista *Casa de las Américas*, 155-156, La Habana (marzo-junio 1986).

HASSAN, Ihab: *Postmodern Turn / Essays in*

Postmodern Theory and Culture, Columbus (Ohio), Ohio State University Press, 1987.

JENCKS, Charles: «¿Qué es el Posmodernismo?», *Cuadernos del Norte*, 43, Oviedo (julio-agosto 1987), 2-17.

LOYOLA, Hernán: «Neruda 1923: el Año de la Encrucijada», *Revista Chilena de Literatura*, 40, Santiago (noviembre 1992), 5-16. También en: Nicola BOTTIGLIERI y Gianna Carla MARRAS, eds., *A Più Voci / Omaggio a Dario Puccini* (Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro - Vanni Scheiwiller editore, 1994), 259-272.

LOYOLA, Hernán: «Neruda entre modernidad y posmodernidad» en LUIS ÍNIGO MADRIGAL, ed., *Los Premios Nobel de Literatura Hispanoamericanos*, (Ginebra, Éditions Patiño, 1994), 39-56.

LOYOLA, Hernán: voz «NERUDA, Pablo» en *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina - DELAL* (Caracas, Biblioteca Ayacucho / Monte Ávila, 1995), 3360-3373.

LOYOLA, Hernán: «Neruda 1956-1973: la Modulación Posmoderna del 'Compromiso Político'», en Catherine POUPENEY HART y Monique SARFATI-ARNAUD, eds., *Pablo Neruda / Mitos y Personaje*, Actas del Coloquio 1996 en la Université de Montréal (Ottawa, Girol Books, 1998), 30-59.

LYOTARD, Jean-François: *La Condition Postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

PICÓ, Josep ed.: *Modernidad y Postmodernidad*, Madrid, Alianza, 1988. Incluye textos de Jürgen Habermas, Andreas Huyssen, Hal Foster, Alex Callinicos, Gérard Raulet y otros.

RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María y VIDAL, María Carmen: *Y después del Postmodernismo ¿Qué?*, Barcelona, Anthropos, 1998.

SALAMONE, Nino: *Postmodernità / Quotidiano e Orizzonte nella Società Contemporanea*, Roma, Carocci Editore, 1999.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo: «Posmodernidad, Posmodernismo, Socialismo», *Casa de las Américas*, 175, La Habana (julio-agosto 1989), 137-145. El mismo excelente artículo, bajo el título «Radiografía del Posmodernismo», en *Nuevo*

Texto Crítico, 6, Stanford (1990), 5-15. La revista de Jorge Ruffinelli publicó dos importantes números monográficos dedicados al tema «Modernidad y Posmodernidad en América Latina»: *NTC* 6 (segundo semestre 1990) *y NTC* 7 (primer semestre 1991).

SARLO, Beatriz: *Una Modernidad periférica: Buenos Aires 1920*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988.

SARLO, Beatriz: *La imaginación técnica / Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1992.

SICARD, Alain: *El pensamiento poético de Pablo Neruda*, Madrid, Gredos, 1981.

Gianni VATTIMO y Pier Aldo ROVATTI, *Il Pensiero Dèbole*, Milano, Feltrinelli, 1983.

TOURAINE, Alain: *Critique de la Modernité*, Paris, Fayard, 1992.

ZIEGLER, Heide ed.: *The End of Postmodernism: New Directions*, Stuttgart, M und P Verlag, 1993. Incluye textos de John Barth, Malcolm Bradbury, Raymond Federman, Ihab Hassan y otros.

ZIEGLER, Jean: *Les Vivants et la Mort*, Paris, Seuil, 1975.