

Paradigma en el personaje de ficción

Dra. Liduvina Carrera*

Resumen

Este artículo pretende dar cuenta, a partir de la crisis postmoderna y desde la óptica de los paradigmas de Th. S. Kuhn, de cómo la comunidad de críticos literarios ha cambiado su visión acerca del análisis y construcción del personaje de la narrativa de ficción, pasando de una perspectiva monolítica a una perspectiva abierta y plural sobre el asunto.

Palabras claves: narrativa de ficción, paradigmas, postmodernidad

*Dra. En Letras. Profesora e Investigadora del Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Universidad Católica Andrés Bello.

Paradigm in the fiction character

Dra. Liduvina Carrera

Abstract

This article studies, after the post-modern crisis and T.S. Kuhn's optic of paradigms, how the community of critics had turnabout their beliefs concerning to the analysis and construction of the character in the fiction narrative, moving from a monolithic perspective to an open and plural one.

Key words: fiction narrative, paradigms, postmodernity.

A modo de introducción

Esta lectura pretende dar cuenta de cómo la comunidad de críticos literarios, al vivir la crisis finisecular de la postmodernidad en el siglo XX, ha cambiado su visión acerca de cómo se debe analizar y construir el personaje de la narrativa de ficción. Por tal motivo, se subscriben las ideas de filósofo Kuhn, T (1971) para quien una comunidad científica o profesional logra cambiar sus ideas, luego de haber experimentado un momento de crisis. Después de la revolución científica, dicha comunidad adopta una nueva visión ante el problema y, de esta manera, se enfrenta a un nuevo paradigma.

Antes de la crisis finisecular del siglo XX, el personaje de las ficciones narrativas había sido estudiado como un ser monolítico, casi confundido con el referente real -en caso de que existiese-, y era analizado o construido bajo un solo aspecto representativo. Con la crisis de la postmodernidad, se ha presentado una visión pluridimensional del saber que, también, se ha reflejado en el área de la literatura. Por esta razón, los especialistas, miembros de una comunidad de críticos literarios y autores de ficción narrativa, han aceptado una nueva idea, esto es: un método diferente para analizar y construir los personajes de los textos de ficción narrativa.

Si en la narrativa tradicional, se observaba un personaje monolítico, estudiado solamente bajo un punto de vista o como representante de una situación determinada; en la narrativa de finales de siglo XX, se ha tenido que recurrir a la visión múltiple del ente de papel, construido con la ayuda de nuevas formas de aproximación, en las que predominan la ambigüedad, la arbitrariedad y el narcisismo.

A continuación, procuraremos revisar las ideas del filósofo Kuhn (1971) en lo que se refiere a los paradigmas y la manera cómo este pensamiento se relaciona con el hecho literario, par que haya sido cambiado el paradigma correspondiente al análisis y construcción de los personajes en las obras narrativas de finales del siglo XX.

Las teorías de Kuhn

Si partimos de las ideas del filósofo Kuhn, para quien la ciencia es una constelación de hechos, teorías y métodos reunidos en los libros de texto y los científicos son los hombres esforzados en con-

tribuir con algún elemento de esa constelación particular (Kuhn, 1971: 21); podremos decir, en el caso de la ficción narrativa, que la comunidad científica está constituida por los críticos literarios y autores de ficción, ambos enriquecedores del área por sus estudios y creaciones, y que la ciencia está conformada por las diversas teorías y las obras de ficción publicadas por los críticos y los autores. En este orden de ideas, estos científicos han pasado por un período de ciencia normal, en el que han ofrecido el producto de sus investigaciones, basadas firmemente en una o más realizaciones científicas pasadas (Kuhn, 1971: 33). Como las realizaciones aludidas han sido reconocidas durante un tiempo, por esta comunidad científica particular, constituyen el fundamento de su práctica posterior.

Es de observar que el filósofo Kuhn ha utilizado la palabra Paradigma con diferentes acepciones; de la misma manera, que “algunos ejemplos aceptados de la práctica científica real. (...) incluyen ley, teoría, aplicación e instrumentación, y proporcionan modelos de los que surgen tradiciones particularmente coherentes de investigación científica”. Por esta razón y como “un paradigma es un modelo o patrón aceptado” (Kuhn, 1971: 51), el grupo perteneciente a la comunidad profesional utiliza esos modelos para las observaciones de sus temas de investigación.

En períodos de ciencia normal, se estabilizan las normas y los científicos dan mayores aportes a sus teorías, pero cuando se transforman los paradigmas, ocurren las denominadas revoluciones científicas. De aquí que el paradigma transformado dé paso a un nuevo paradigma y esta transición sucesiva de un paradigma a otro, por medio de una revolución, se convierta en patrón usual de desarrollo para una ciencia madura. En consecuencia, la ciencia normal consistirá en la realización de una promesa de éxito, mediante la ampliación del conocimiento de aquellos hechos que el paradigma muestra como particularmente reveladores y, de esta forma, se aumentará: “la extensión del acoplamiento entre esos hechos y las predicciones del paradigma y, por medio de la articulación posterior, del paradigma mismo” (Kuhn, 1971: 52).

En todo caso, el salto de un paradigma a otro no es violento; al contrario, primero existe la sospecha de que algo anda mal, y este hecho es preludeo del descubrimiento. En tal sentido: “la percepción de la anomalía - un fenómeno para el que el investigador no

estaba preparado por su paradigma - desempeña un papel esencial en la preparación del camino para la percepción de la novedad" (Kuhn, 1971: 100). Cuando varios paradigmas cambian y se destruyen en gran escala, surgen cambios importantes tanto en los problemas como en las técnicas de la ciencia normal; de aquí que, generalmente, al surgimiento de nuevas teorías, precede un período de inseguridad profesional profunda y el fracaso de las reglas existentes sirve de preludio para la búsqueda de otras nuevas. Pareciera que este hecho incide negativamente en el avance de los estudios científicos, pero el argumento en pro del papel desempeñado por la crisis resulta impresionante, como bien lo hace notar Kuhn: "la solución de todos y cada uno de ellos había sido, prevista durante un período en que no había crisis en la ciencia correspondiente; y en ausencia de crisis, estas previsiones fueron desdeñadas". (125). Precisamente, señala el autor, que el significado de las crisis indica la llegada de la ocasión para rediseñar las herramientas; en otras palabras: "las crisis son una condición previa y necesaria para el nacimiento de nuevas teorías" (Kuhn, 1971: 128).

En torno a estas ideas, hay que tomar en cuenta el hecho de que: "para que una anomalía provoque crisis, debe ser algo más que una simple anomalía" (135), porque de lo contrario no llamaría la atención de hombres especializados en la búsqueda de nuevos caminos de investigación. No sólo hay que tomar en cuenta la magnitud de la crisis para elaborar las ideas de Kuhn, habría que ver también cómo los efectos de la crisis no dependen enteramente de su reconocimiento consciente. Recordemos que todas las crisis se inician con la confusión de un paradigma y el aflojamiento consiguiente de las reglas para la investigación normal. A este respecto, la investigación durante las crisis se parece mucho a la que tiene lugar en los períodos anteriores a los paradigmas, con excepción de que el primer caso y el lugar de la diferencia son, a la vez "más pequeño y mejor definido" (139).

La transición de un paradigma en crisis, a otro nuevo del que pueda surgir una nueva tradición de ciencia normal, es una reconstrucción del campo, a partir de nuevos fundamentos. De manera tal, que ocurre la reconstrucción capaz de cambiar algunas de las generalizaciones teóricas más elementales del campo, así como también muchos de los métodos y aplicaciones del paradigma. Durante el período de transición habrá una gran coincidencia, aunque nunca completa, entre los problemas que pueden resolverse

con ayuda de los dos paradigmas, el antiguo y el nuevo; pero habrá una diferencia decisiva en los modos de resolución. En fin: “cuando la transición es completa, la profesión habrá modificado su visión del campo, sus métodos y sus metas.

Para Kuhn, la crisis es un preludio apropiado al surgimiento de nuevas teorías, porque: “el nacimiento de una nueva teoría rompe con una nueva tradición de práctica científica e introduce otra nueva que se lleva a cabo con reglas diferentes y dentro de un universo de razonamiento también es diferente, esto sólo tiene probabilidades de suceder cuando se percibe que una primera tradición ha errado el camino de manera notable”. (146). Las crisis debilitan los estereotipos y proporcionan los datos adicionales necesarios para un cambio de paradigma fundamental; de manera que, “a veces, la forma del nuevo paradigma se vislumbra en la estructura que le da la anomalía a la investigación no ordinaria” (Ibid). En cambio, el nuevo paradigma o el indicio suficiente para permitir una articulación posterior, surge repentinamente, a veces en medio de la noche, en la mente de un hombre sumergido profundamente en crisis.

Sin la aceptación de un paradigma no habría ciencia normal, porque los paradigmas están dirigidos hacia la ciencia que los produce y son la fuente de los métodos, problemas y normas de resolución, aceptados por cualquier comunidad científica madura en cualquier momento dado. Al apropiarse del paradigma, el científico adquiere al mismo tiempo: teoría, métodos y normas. Es muy posible que un historiador de la ciencia pueda sentirse tentado a proclamar que cuando cambian los paradigmas, el mundo mismo cambia con ello; sin embargo, no ocurre así porque, guiado por un nuevo paradigma, lo que se hace es adoptar nuevos instrumentos con la búsqueda de otros lugares. Durante las revoluciones los científicos ven la novedad porque: “los cambios de paradigmas hacen que los científicos vean el mundo de investigación, que les es propio, de manera diferente” (176).

Después de una revolución, el científico siempre verá el mismo mundo; porque, aun cuando lo haya podido emplear antes de manera diferente, gran parte de su vocabulario y de sus instrumentos de laboratorio corresponden a los mismos de siempre. Como resultado de ello, la ciencia post-revolucionaria incluye muchas de las mismas manipulaciones, llevadas a cabo con los mismos instrumen-

tos que los empleados antes de la revolución (203). Los nuevos paradigmas nacen de los antiguos, incorporan ordinariamente gran parte del vocabulario y de los aparatos, tanto conceptuales como de manipulación, que previamente había empleado el paradigma tradicional; por tanto, en el nuevo paradigma, los términos, los conceptos y los experimentos antiguos entran en relaciones diferentes unos con otros. (131).

Como complemento de esta primera aproximación, se deben recordar las características de las comunidades; el grupo que comparte las soluciones dadas por el nuevo paradigma no puede ser tomado fortuitamente de la sociedad como un todo, sino de la comunidad de sus colegas profesionales. Los miembros del grupo, por lo tanto, serán individuos y en virtud de su preparación y experiencia compartida, deberán ser considerados como los únicos poseedores de las reglas del juego o de alguna base equivalente para emitir juicios inequívocos. Esta lista surge de la práctica de ciencia normal, sus características separan al grupo de otros grupos profesionales y el miembro de esta sociedad: "debe ver como progreso el cambio de paradigma". (Kuhn, 1971: 260).

La crisis finisecular

La crisis postmoderna de finales de del siglo XX ha sido ocasión propicia para rediseñar las herramientas de la comunidad científica de críticos literarios y autores de ficción. En consecuencia, se puede decir que la postmodernidad ha sido condición previa y necesaria para el nacimiento de las nuevas teorías que dan cuenta del análisis y construcción del personaje ficcional.

Las ideas en torno a la postmodernidad y su diálogo con la llamada modernidad han abierto un espacio a conceptos novedosos en las últimas décadas del siglo XX. Siendo unos términos tan discutidos en las diferentes áreas del saber, es evidente que cada pensador haya llegado a sus propias conclusiones al respecto. Por tal motivo, cuando se desea abarcar una idea más amplia acerca del contenido de dichas palabras, se debe rastrear el pensamiento de algunos teóricos y, de esta manera, obtener un corpus definitorio de lo que han significado dichos términos.

El vocablo "moderno" ha tenido diferentes acepciones, según las diversas áreas del saber en que se encuentre inscrito. Desde sus

comienzos, ha estado unido a la idea de exactitud y de medida rigurosa (Ballesteros, 1990: 17), precisión que es ofrecida como paradigma del conocimiento. Tomando en cuenta este punto de vista, el proceso de la modernización abarca desde los descubrimientos técnicos hasta los grandes pensadores de la Ilustración, como lo fueron Descartes en 1650 y Pascal en 1662. Ambos filósofos sistematizaron la evolución anterior y previeron las bases de una sociedad que progresara hacia un futuro mejor.

Algunos autores han entendido la modernidad como la época histórica que se extiende desde al S. XVII, cuando surgieron las ciencias experimentales y la afirmación filosófica de la subjetividad, hasta nuestros días (Viana, M et alii. 1996: 83). De igual forma, ha sido interpretada como la configuración cultural que le correspondió a la época moderna, dominada por la fe en el progreso, en la razón y en las capacidades autónomas del hombre. La confianza en la Ilustración fijó las bases de la modernidad; en tal caso, resulta relevante la mencionada figura de Descartes como fundador de la filosofía moderna y de la cultura de los tiempos modernos (Margot, J. P. 1995: 11). Aunque, a partir de este autor, la historia de la metafísica podría pensarse como la presentación de un progreso continuo, la idea se consagra socialmente en el siglo XVIII, y su fundamento inmediato estuvo en las innovaciones introducidas en la vida social por las ciencias y la técnica. Este siglo fue entendido como el "Siglo de las Luces" en contraposición con el oscurantismo de la Edad Media y, en definitiva, ha sido la época en que se erigió la razón superadora, explicadora y progresista como paradigma de la verdad. (Ross, W. 1992: 301).

El tema organizador moderno se basa en que la sociedad funcione con la precisión de un reloj; en este sentido, la clave de la modernidad se fundamenta en la certeza de que el futuro debe superar al pasado o al presente; al coincidir con la plenitud, todo se deduce de la idea de progreso y, de aquí, se desprende el carácter necesario del adelanto histórico. Para otros autores, (Fernández L. citado por Margot, J.M. 1995: 7) el comienzo de la modernidad se dio a partir de la muerte de Descartes en 1650 y la de Pascal en 1662; así, los pensadores de la Ilustración fueron modernos y firmes creyentes en la razón científica.

La discusión acerca del significado de la modernidad se extiende, incluso, hasta su posible vigencia o caducidad antes de dar paso

a la postmodernidad. Por ello, existen diferencias de criterio y, aunque para algunos, ha sido una propuesta muerta y un asunto agotado; para otros, consiste todavía en un proyecto inacabado, que sigue su proceso. En todo caso, sean cuales fueren las creencias al respecto, lo que sí parece estar claro es que la modernidad "surgirá con la idea del sujeto autónomo, con la fuerza de la razón, y con la idea del progreso histórico hacia un brillante final en la tierra" (Urdanibia, I. 1990: 51).

Para concebir la historia como realización gradual de la humanidad, hay que verla como un transcurso unitario; de esta manera, se hablará de perfeccionamiento si existe la historia. Sin embargo, cuando se deja de hablar de ella con un sentido unitario, no existe el progreso de la humanidad y esto sucede, precisamente, porque no hay un centro alrededor del cual se reúnan los acontecimientos. Hasta hace poco, se había concebido la historia como una serie de vicisitudes de las naciones situadas en la zona "central", del Occidente, que representaba el lugar de la civilización. Fuera de este espacio se encontraban los hombres primitivos y las naciones en vías de desarrollo; por esta razón, se ha dicho que los hechos relatados por la historia han sido "vicisitudes de la gente que cuenta, de los nobles, los soberanos y la burguesía cuando llega a ser poderosa; en cambio los pobres e incluso los aspectos de la vida que se consideran <bajos> no hacen historia" (Vattimo, G. 1990: 11). Desde este nuevo visor, no existe la perspectiva de una historia única, sino de imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista; por esa razón, resulta ilusorio que se piense en la existencia de un punto de partida único y supremo que pueda unificar todos los demás.

En este orden de ideas, surge la crisis de la historia y, con ella, la del progreso, porque si no hay un decurso unitario de las vicisitudes humanas, no se podrá siquiera sostener que se avanza hacia un fin o que se realiza un plan racional de emancipación de la humanidad. Si el sentido de la historia había sido la realización de la civilización y la historia no puede ser concebida unitariamente a partir de un solo punto de vista organizador del centro, es obvio que tampoco el perfeccionamiento se pueda concebir desde un determinado ideal del hombre.

Sea cual fuere el razonamiento acerca de la modernidad, lo que sí es posible precisar es la existencia de múltiples señales de ma-

lestar, generadas a partir de ella. Todas tienen en común una denuncia, más o menos explícita, del modo de vida imperante en la sociedad moderna como frustrante y alienante. La idea de ascenso, alma de la modernidad, ha entrado en crisis y el hombre se ve rodeado de desilusión, descontento y desencanto. Ante estos hechos, surge la denominada postmodernidad como rechazo a un proyecto que ya no satisface las aspiraciones humanas. Este fenómeno reciente se ha expandido con gran velocidad en "las conciencias de los hombres de nuestros días" (Viana, M et alii. 1996: 101) y, con la sensación general de malestar, está implicado el "post" del término; en otras palabras, nace el deseo de despedirse de la modernidad. De todo esto, se desprende la noción de que la cultura de la postmodernidad no es un fenómeno patrimonial de élites intelectuales o de vanguardias políticas, sino del hombre común, inserto en el mar de confusiones de su entorno diario.

Aunque para muchos, la postmodernidad esté considerada como una moda pasajera, a grandes rasgos, los pensadores opinan que no es una determinación temporal o una época posterior a los modernos (Fischer, H.R. 1997: 16), sino un cambio en la actitud espiritual. Postmodernidad no significa, al menos para los autores más importantes y respetables, una época que sigue a la modernidad sino un nuevo enfoque y una actitud espiritual distinta (Welsch W, 1997: 36). Vemos, de esta manera, cómo la palabra designa un estado del alma o una condición del espíritu; porque el hombre se siente indefenso ante la fragmentación de la historia y, debido a ello, procura organizar el caos acudiendo a discursos paralelos que lo ayuden a comprender un mundo de apariencias, donde el paso del tiempo ha dejado de presentarlo como real y lo ha desfigurado en simulacros y espejos "deformantes".

La postmodernidad también ha sido considerada como un período crítico de la modernidad; el sujeto está consciente de que el mañana no existe y, si no hay futuro, evidentemente tampoco habrá fin. Baudrillard cree que no existe el fin porque se vive su exceso; por eso, el hombre postmoderno se siente inmerso en un espacio sin asidero. Como ha alcanzado su límite especulativo y extrapolado todos sus desarrollos virtuales, "se desintegra en sus elementos simples según un proceso catastrófico de recurrencia y de turbulencia" (Baudrillard, J. 1993:39).

Aunque la cultura postmoderna escape a definiciones formales, posee características caracterizadoras como serían la fragmentación del pensamiento y el hecho de no seguir patrones establecidos; en tal sentido, el pensamiento postmoderno se ha liberado de la unidad y, si su comienzo radica donde todo termina, se afirma el paso a la pluralidad como hecho deseable. En la condición postmoderna, se confirma la idea de que lo diverso puede ser una forma de felicidad y su punto central consiste en la diseminación incomprendida dentro de la unidad sistemática que intente cumplir con las exigencias del caso. De esta manera, la legitimación consistirá, por una parte, en reconocer la multiplicidad e "intraducibilidad" de los juegos del lenguaje, mutuamente ensamblados y, por otra, su autonomía y su especificidad, sin reducir los unos a los otros.

El hombre occidental había afirmado su existencia en los saberes y discursos de la modernidad, ejercidos por medio de las narrativas centralizadas en una ideología dominante o "relatos legitimantes" (Lyotard, J.F. 1989); pero, en la actualidad, los puntos de vista centrales, a saber: grandes relatos, metarrelatos o relatos legitimantes, han perdido credibilidad y han dado paso a la pluralidad del conocimiento; por ello, se decreta la muerte del discurso legitimante, para que la autentificación del saber se plantee en otros términos.

El sujeto postmoderno se ha visto involucrado en una época que corría vertiginosamente hacia el nuevo milenio; de esta forma, lo simple se hacía complejo, lo múltiple prevalecía sobre lo singular, lo aleatorio sobre lo determinado y el caos ambicionaba ganar al orden; en definitiva, se producía el enfrentamiento ante la ambigüedad por la existencia de una realidad incierta (Balandier, G. 1993: 61). El hombre se ha descubierto desterrado de un mundo cuyo orden, unidad y sentido han traicionado su discurso abierto a la imprecisión; por eso, en presencia de una realidad fluctuante y fragmentada, se ha interrogado acerca de su propia vida y su realidad. En tal sentido, el sujeto postmoderno deviene ambiguo, arbitrario y narcisista y, ante un mundo fluctuante y sin principios claramente legitimados, se ha sentido incapaz de identificarlos con facilidad, porque su propia identidad reposa inestable y insegura.

Jaques Baudrillard cree que la historia, el sentido y el progreso no encuentran su liberación, porque la percepción del futuro ha sido diluida por la parálisis del tiempo. Ante la crisis planteada en

la postmodernidad, el centro mismo de la información, la historia está obsesionada por su desaparición porque la propia historia no era, en el fondo, más que un inmenso modelo de simulación (Baudrillard, J. 1993: 279); quizá por ello, el sujeto finisecular se ha esforzado en la búsqueda de nuevas realidades y haya deseado apropiarse, entre otros, de los recursos que le ofrecen las tecnologías de la comunicación para dar respuesta a sus planteamientos.

En torno a las ideas emanadas de un futuro incierto, Vattimo apuntaba que sólo con la existencia de la historia se podía hablar de progreso y, por eso, la modernidad había dejado de existir cuando desapareció la posibilidad de seguir hablando de la historia como una entidad unitaria (Vattimo, G. 1990:10). Esta concepción de la historia, en efecto, implicaba la existencia de un centro alrededor del cual se reunieran y ordenaran los acontecimientos; pero en la postmodernidad, si no hay historia central porque cada quien interpreta los acontecimientos según su punto de vista, el hombre desilusionado siente que ha perdido su propia identidad y desconoce su razón en el mundo, ya no confía en la realidad conocida y busca nuevos espacios para entender su propia existencia y la de los demás. De esta manera, al carecer de una historia única, surgen imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista y, con ellas, la idea de crisis en todo lo que se refiere al progreso: si no hay un decurso unitario de las vicisitudes humanas, no se podrá ni siquiera sostener el avance hacia un final de emancipación.

Con la cultura postmoderna, nace de la desilusión ante el fracaso del proyecto histórico en su promesa de asegurar la felicidad; y se proyecta como signo revelador de una crisis profunda y como refugio para la reflexión de las nuevas orientaciones. Desde el momento en que la historia no puede ser percibida como entidad unitaria, el individuo se ha enfrentado a la crisis finisecular del siglo XX, y su conciencia postmoderna ha preferido nuevos paradigmas a los ya establecidos.

En lo que atañe a la comunicad científica de críticos literarios y elaboradores de ficción, se observa cómo en el período finisecular, se ha perdido el sentido al hecho de ser modernos, porque las filosofías de la postmodernidad han descalificado los movimientos culturales que prometían utopías y auspiciaban el progreso. La literatura y el conocimiento científico habían identificado repertorios de

contenidos que debían ser manejados para ser cultos en el mundo moderno (García Canclini, N. 1989: 13); ahora, en la condición postmoderna, la narrativa literaria se ha convertido en metáfora del espejo roto y discurre como discurso fragmentado.

Ante este panorama de crisis finisecular, se ha precisado la búsqueda de otras elaboraciones y diferentes análisis para los personajes de los discursos narrativos; de manera que respondan a las aspiraciones del sujeto finisecular. Con la visión fragmentaria de su condición postmoderna, algunos miembros de la comunidad científica de críticos literarios y autores ficcionales han cambiado sus ideas luego de experimentar la crisis, y han adoptado el nuevo paradigma para organizar y construir al ente de papel de la narrativa ficcional.

El cambio de paradigma en el discurso literario: la construcción del personaje ficcional

Las teorías de Kuh

n (1971) coinciden con la búsqueda de nuevos paradigmas que atañen al estudio y elaboración de personajes en las obras narrativas del escritor finisecular. Con la postmodernidad ha surgido la llamada crisis existencial en diferentes disciplinas de estudio y, en lo que respecta a la literatura, evidentemente, tendríamos que pensar en una comunidad de profesionales dedicados al análisis y elaboración de obras ficcionales. Por consiguiente, es posible estudiar la narrativa desde dos aspectos: el tradicional y el finisecular del siglo XX. Antes del boom que representaron los años sesenta en el conocimiento de la novedosa narrativa latinoamericana, existían obras que presentaban un personaje monolítico. Según el paradigma de la comunidad de críticos literarios, éste podía ser estudiado en forma omnisciente, comúnmente presentado en una tercera persona, y también en forma autobiográfica o en primera persona. En la actualidad, ha habido un cambio de aproximaciones porque, precisamente la época finisecular ha presentado una crisis que modela un ser fragmentado, al que ya no se puede estudiar desde un sólo ángulo.

1. El paradigma de la narrativa tradicional

El primer paradigma estudiaba al personaje de los textos narrativos ficcionales como un ente individual y colectivo en su

tránsito por la historia. Los investigadores - comunidad de profesionales correspondiente a la crítica literaria - estudiaron de una manera detallada la presencia del personaje elaborado por los autores de ficción; para ello, cifraron actitudes arquetípicas y proyectaron fenómenos psicológicos. Durante este período de ciencia normal, los métodos para aproximarse al estudio de estos entes ficcionales partieron de la crítica como elementos del discurso. Como las normas estaban estabilizadas, los críticos dieron muchos aportes con sus teorías y los escritores multiplicaron su creación.

En la comunidad profesional de críticos tradicionales, Luckacs (citado por Bustillo, 1995) ha estudiado al personaje como portador de la visión de mundo. Lo ha asumido como "héroe problemático" que sufre desequilibrio existente entre el mundo exterior y su mundo interior. Goldman (ibid) lo retoma como "individuo problemático" en la narrativa. Las tendencias formalistas vieron a este hombre "personaje" robotizado que se definía sólo por sus atributos o acciones; en lo que respecta a las proposiciones psicoanalistas, se cuenta con las líneas de Joseph Campbell, quien sigue a Freud y a Jung al observar que las hazañas del mito sobreviven en los tiempos modernos; este autor en su obra *El héroe de las mil caras* utiliza el esquema de la aventura mitológica del héroe. Juan Villegas, otro autor, toma estos datos y los sintetiza en separación, iniciación y retorno. En este orden de ideas, Fernando Rísquez, con sus teorías del inconsciente colectivo basadas en Jung, trabaja el personaje femenino según el complejo arquetipal de la madre: Deméter: la hija o doncella. Kore y la bruja o encantadora: Hécate; por su lado la psicocrítica ha buscado la explicación en las características psíquicas. (Bustillo, 1995). En consecuencia, se puede observar que la forma de abordar al personajes ficcional ha sido cambiada, aunque en el fondo siempre se refieren al mismo personaje monolítico. Forster lo ha dividido en chatos (cuando son definidos por una sola frase) y redondos (cuando están sujetos a cambios en el transcurso de la narración). Jara y Moreno retoman esta tipología y los han dividido en estáticos y dinámicos bajo los mismos patrones de Forster. Ducrot y Todorov en su *Diccionario Enciclopédico* reseñan a los críticos anteriores y, además, mencionan a Greimás con su actante despojado de vida.

Estas son, a grandes rasgos, las ideas que poseía la comunidad de profesionales para analizar los personajes de las obras narrativas tradicionales. Luego, con la crisis surgida a raíz de la

postmodernidad y la diversidad presentada por el personaje, se dio paso a otra idea, a otra visión del problema con herramientas diferentes. Sin embargo, hay que observar que el paso de un paradigma a otro no se dio violentamente. A partir de la crisis de fin de siglo, la crítica se dio cuenta de que "algo andaba mal" en lo referente al estudio del personaje de sus obras y, por ese motivo, se preparó el camino para el nuevo descubrimiento. De la misma forma, los escritores complicaron lúdicamente la construcción de sus protagonistas de ficción.

2.- El paradigma en la narrativa finisecular

La narrativa finisecular se ha propuesto recuperar la dimensionalidad propia de las figuras ficcionales como "seres de papel" con la significación humana. Carmen Bustillo (1995) ha criticado el daño de reducir al sujeto a una persona gramatical o a lo sociológico o psicológico. De esta manera, se comienza a generar una nueva idea de cómo debe ser tratado el personaje en las obras narrativas del postboom. Con la crisis finisecular, la crítica literaria se dio cuenta de que había llegado la ocasión para rediseñar sus herramientas; de esta forma, surgirían las nuevas teorías sobre personajes novedosos. Como toda crisis se inicia con la confusión de un paradigma y el aflojamiento consiguiente de las reglas para la investigación normal, se inició una reconstrucción en la forma /otra para analizar el personaje de la narrativa contemporánea. Al presentarse un sujeto inconcluso y caótico en un mundo de finales de siglo XX, el ente de papel que bien podría tener su referente en una persona de la realidad, no ha podido ser reconstruido por la crítica de la misma manera como se hacía tradicionalmente. En la comunidad de críticos literarios ha ocurrido lo que Kuhn llama revolución científica y el paradigma anterior o idea de cómo se analizaba el personaje narrativo, ha sido reemplazado por otro nuevo, casi incompatible.

Con la aceptación de este nuevo paradigma, se ha producido un estado de ciencia normal que ha servido de fuente para nuevos métodos. Las normas de resolución han sido aceptadas por la comunidad madura de críticos literarios y de autores de ficción. Por ejemplo, Bajtin (Citado por Bustillo, 1995) ha colaborado con sus nociones de alteridad, dialogismo y polifonía. Este crítico ha propuesto una visión del héroe novelesco como centro de relaciones, con el resto del discurso: autor y lector, y personaje. De esta mane-

ra, se puede observar la existencia de un diálogo múltiple, por lo que la novela dialógica será aquélla donde el personaje no es una figura acabada y monológica sino dinámica. Existe la mirada del autor / lector/ texto y personajes, de forma tal, que se han combinado categorías estéticas que no ignoran lo psicológico y lo social. Por su parte, Girard (ibid) ha añadido a estas nociones, la idea del "otro" para complementar la visión del ente ficcional. Aunque se den estas perspectivas "diferentes" en apariencia, estos autores siguen mirando el mismo mundo "de papel" de antes, pero con otro punto de vista; al respecto, recuérdense las ideas de Kuhn: "los cambios de paradigmas hacen que los científicos vean el mundo de investigación, que les es propio, de manera diferente" (Kuhn, 1971: 176). Otras maneras de abordar al ente ficcional pertenecen a Julia Kristeva (Bustillo, 1995) quien opina lo siguiente: "el autor se metamorfosea como sujeto de la acción; en general los personajes, rara vez pertenecen a una categoría, porque se volverían monológicos, chatos sin importancia; por consiguiente, cualquier esquema tipológico consistirá solo una ayuda. Estas aproximaciones críticas varían entre la llamada novela tradicional y la finisecular. Como el personaje ficcional de finales del siglo XX ha dejado de ser un solo bloque ya no se le puede percibir bajo una visión monolítica; por el contrario, existe un discurso posmoderno y el personaje se observa en forma múltiple; por tanto, debe ser estudiado desde otras perspectivas. Bustillo (1995) propone la arbitrariedad, el narcisismo y la ambigüedad como formas nuevas para aproximarse a este personaje inconcluso que arroja la nueva narrativa finisecular.

Por arbitrariedad se entiende la construcción de personajes desde una nueva perspectiva; si la novela clásica los construía como verosímiles, de acuerdo a las normas de la realidad, la arbitrariedad genera la autonomía del discurso ficticio y su universo. De hecho, las voces narrativas mezclan perspectivas y los personajes no tienen rasgos físicos porque carecen de antecedentes y poseen un futuro incierto. Los personajes no se explican según caracteres sociológicos porque atraviesan de la muerte a la vida y viceversa sin asombro por parte del lector acostumbrado a esta nueva forma de presentar el personaje de ficción de la nueva narrativa: son personajes que cruzan las fronteras de la realidad y de la fantasía, transitan espacios y tiempos distantes y sólo existe autorreferencialidad.

Al respecto, Julia Kristeva (Bustillo, 1995) ha precisado que: "lo verosímil semántico sería las combinaciones sémicas (sentido) por más absurdas que puedan parecer a distancia, que el discursos logra verosimilizar". El texto crea un "mundo ficticio imaginario" lo que cuenta no sucedió verídicamente y los personajes no existieran pero los criterios de su existencia textual son compatibles con los del mundo de la realidad. Visto lo anterior, el autor se toma todas las arbitrarias libertades y recurre a la hipérbole, carnavalización y exuberancia verbal: enumeraciones, repeticiones, metaforizaciones múltiples etc.

El narcisismo corresponde a los varios recursos de la metaficción: ficción dentro de la ficción o "mise en abyme", desdoblamiento del texto en su propio comentario crítico, la invención de unos personajes por otros en el interior de la historia, ocurre la inserción del autor en el texto y se ofrece la discusión sobre los propios procesos de construcción. La autorrepresentación es la clave de la narrativa narcisista porque la obra se espejea a sí misma y espejea la realidad. En este caso, la novela narcisista corresponde a la novela especular: aquélla que se mira a sí misma y se convierte en metáfora de su propia creación; por lo tanto, su recurso es la parodia.

El uso de la escritura dentro de la novela, o metaficción, exige mucho celo: la asunción total de la palabra y de la escritura obliga a una minuciosa coherencia, a un cuidadoso manejo, en especial del tiempo y de la información, porque el menor descuido dejaría al descubierto la incongruencia de un texto que no dejaría construir a sus personajes. En este caso, el escritor organiza el mundo del personaje y procura dar cierta coherencia al entorno ficcional que lo rodea; con esto, trata de superar el caos, la incertidumbre y el sin sentido de la vida.

Por último, la ambigüedad exige un lector que se incorpore como constructor del texto y de los personajes; se trata de la participación activa del lector en la práctica significativa que ofrece el texto como reto. Es el espejo del espejo, el lector desentrañador de ese espacio misterioso: es el diálogo propuesto por Bajtin: autor/lector; a este último, se le obliga a sumergirse en el texto y a buscar el mundo posible o estado de cosa previsto por el lector. Con la ambigüedad surge la polivalencia de sentido ¿sueño o realidad? ¿muerte o demencia? Lo ficticio se sustenta en lo incertidumbre, de lo

nunca cerrado en sí mismo. Existe el reto que involucra al lector como co-autor de mundos posibles. La ambigüedad motoriza el movimiento interno de los personajes y los aleja del estatismo causal que produce figuras terminadas; en definitiva, esta forzada cooperación hace del lector un agente cómplice.

Por su parte, Tacca, O. (1978) comenta que el relato en primera persona, en un momento dado, abandona todo intento de exposición clara e hilvanada y reproduce simplemente incoherencia y casos del yo interior. A veces los monólogos no ofrecen signos de puntuación y da ideas de desorden que deben ser reconstruidas y actualizadas por el lector activo o cómplice. La narrativa finisecular tiene personajes elaborados con la intención de que el lector los reactualice. Estas ideas conforman el paradigma aceptado por la comunidad profesional de los críticos literarios de finales del siglo XX, para construir la figura de los personajes elaborados por la ficción finisecular. Se podrá observar que se trata del mismo material, pero abarcado bajo una nueva perspectiva, una "nueva visión"; posiblemente sean nuevas herramientas para la elaboración de una "realidad ficcional" que por un momento de crisis fue observado de forma diferente a como era estudiado en otra oportunidad, antes de que surgiera la crisis finisecular, que dio paso a la revolución científica de la que habla el filósofo Kuhn.

Conclusiones

En el universo ficticio de las novelas y los cuentos, se ha configurado un individuo o idea del hombre convertido en imagen. Los mecanismos de ficcionalización empleados por la crítica tradicional han sido: 1.- Personaje como representante del hombre - persona; 2.- La cifra de arquetipos o fenómenos sociológicos y 3.- Elemento del discurso. En el primer caso, Lukacs lo proponía como portador de una visión de mundo. Es el "Héroe problematizado" y no existe equilibrio entre mundo interior y exterior. Goldman, al seguir a Lukacs, retoma el concepto de individuo problemático en la novela. En el segundo aspecto existen enfoques tipológicos como novela realista del siglo XIX. En el período finisecular, por el contrario, existe un discurso fragmentado que requiere la visión del otro, de la participación del lector y de la lectura propuesta por el mismo texto a cada lector. El personaje no puede ser visto desde un punto de vista determinado, sino que por el contrario será objeto de una visión múltiple. El dialogismo entre el autor/obra/lector ha configurado esta nueva visión del ente ficcional de la narrativa de

finales de siglo XX.

Antes de la crisis finisecular, la comunidad de críticos literarios y autores de ficción estudiaron y elaboraron un personaje que era estudiado de una manera uniforme y monolítica; después, se ha cambiado el antiguo paradigma y han surgido nuevas teorías precedidas de un período de inseguridad profesional profunda. La anomalía produjo crisis en el nuevo discurso literario y llamó la atención de la crítica, de manera que hubo una transición completa y la profesión modificó su visión del campo, sus métodos y sus metas. Hoy día también se requiere de un lector que sepa incorporarse al discurso literario y construya el nuevo ente ficcional presentado por la crítica.

La autoconciencia narrativa, artística, en general, se ha inserta en el imaginario de la posmodernidad asumida como manifestación de una época en la que se han perdido los asideros del referente; por eso se la practica como despilfarro y se la estudia con acuciosidad y deslumbramiento, pero también con desconfianza. Con los renovados bríos de finales de siglo, la narrativa se hace eco de los vientos de crisis que marcan los comienzos de la contemporaneidad y se enfrenta con la crítica.

Referencias

Margot, J.P. (1995). *La Modernidad: una ontología de lo incomprendible*. Santiago de Cali: Editorial Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle.

Ballesteros, J (1990). *Postmodernidad: decadencia y resistencia*. Madrid: Tecnos.

Baudrillard, J. (1993) *La ilusión del fin. La huelga de los acontecimientos*. Barcelona: Editorial Anagrama. (Trad. Thomas Kauf).

Blandier, G. (1993). *El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Elogio de la fecundidad del movimiento*. Barcelona-España: Gedisa Editorial.

Bustillo, C. (1996). *Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso*. Caracas: Monte Ávila Editores- Universidad Simón Bolívar. (Segunda edición aumentada).

Bustillo, Carmen (1995). *El ente de papel. Un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana*. Caracas: Vadell hermanos Editores.

Bustillo, Carmen. (1993). *Barroco y posmodernidad*. Caracas: inédito.

Cioran, E. M. (1993). *La caída en el tiempo*. Barcelona: Tusquets.

Fischer, H. R (1997). "Sobre el final de los grandes proyectos". En: Fischer, H. R Retzer, J. Schweizer (comp.) *El final de los grandes proyectos*. Barcelona: Editorial Gedisa. p.p. 11-35.

García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas*. México: Editorial Grijalbo.

Kosak, G. (1993). "Entre tradiciones y presentes un prefijo inquietante. Post (Boom y Modernidad). Estudios. Año 1 N° 2 p. 49-59.

Kuhn, T. (1971). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Lipovetsky, G. (1986). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.

Lyotard, J.F. (1989). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.

Madrid, A. (1991). *Novela nostra*. Caracas: Fundarte.

Ross, W. (1992.). *Nuestro imaginario cultural. Simbólica literaria hispanoamericana*. Barcelona-España: Anthropos. Editorial del Hombre.

Tacca, O. (1978). *Las voces de la novela*. Madrid: Edt. Gredos.

Urdanibia, I. (1990). *Lo narrativo en Posmodernidad*. En Vattimo y otros. *En torno a la posmodernidad*. Barcelona- España: Anthropos. pp 41-75.

Vattimo y otros (1990). *En torno a la posmodernidad*. Barcelona-España: Anthropos Editorial.

Vattimo y otros.(1990-b). *En torno a la posmodernidad*. Barcelona-España: Anthropos.

Vattimo, G. (1990). Posmodernidad: ¿Una sociedad transparente?. En Vattimo y otros. *En torno a la posmodernidad*. Barcelona- España: Anthropos. pp. 9-19.

Viana, M et alii (1996) *EL HOMBRE. Retos, Dimensiones y Transcendencia*. Caracas: UCAB.

Viana, M. de (1995) Enero-Junio). "Posmodernidad y fe cristiana". En: *Postmodernidad*. ITER. Revista de Teología N° 1. Caracas: ITER.

Welsch, W. (1997). "Topoi de la Posmodernidad". En: Fischer, H. R Retzer, J. Schweizer (comp.) *El final de los grandes proyectos*. Barcelona: Editorial Gedisa. p.p. 36-56.

En *En el nombre*, se presenta una crítica a Nietzsche, como si fuera un personaje que está del otro lado de la historia, un personaje que ya no parece que Friedrich Nietzsche haya estudiado nunca. Algunos de los temas interesantes en torno a este tipo de movimientos de pensamiento, especialmente de su punto de partida y la su propia de la época, como ahora, somos nosotros lectores de Nietzsche. En el texto se debe notar, lo más importante de esas épocas es cómo se va a la descripción heideggeriana sobre el cuerpo de la figura de Nietzsche, y el pensamiento de Nietzsche.

*Dra. en Filosofía, Universidad de París VII.

** Profesora Investigadora del Centro de Investigaciones de Subculturas (CISUB) de la Universidad de Los Ángeles, Mar de