

Postmodernismo de resistencia en la obra de Ixiar Rozas

(Postmodernism of Resistance in Ixiar Rozas's literary work)

Esparza Martin, Iratxe

Univ. del País Vasco (UPV/EHU). Escuela Universitaria de Magisterio de Bilbao. Barrio Sarriena, s/n.

48940 Leioa

esparza11@hotmail.com

Recep.: 08.06.2012

BIBLID [ISSN: 1137-4454, eISSN: 2255-1050 (2012), 27; 91-111] Acep.: 13.12.2012

Vivimos en un mundo fragmentado y en continua transformación que favorece la aparición de un nuevo tipo de orden social. En el presente trabajo se pretende demostrar que dentro del contexto postmoderno, existe un espacio heterogéneo y diferente que impulsa el potencial crítico en algunos textos literarios. Basándonos en dos obras de la escritora vasca Ixiar Rozas, se propone la existencia de un postmodernismo de resistencia incidiendo, sobre todo, en la aparición del texto de lo postmoderno como reflejo de la realidad imperante.

Palabras Clave: Postmodernismo crítico. Texto de lo postmoderno. Ciudad. Identidades. Lectura sociológica.

Etengabe aldatzen ari den mundu zatikatu batean bizi gara, eta horrek bestelako gizarte-ordena agertzea errazten du. Lan honek hau erakutsi nahi du: testuinguru postmodernoarean barruan, ahalmen kritikoa bultzatzen duen espazio heterogéneo eta desberdina dago literatura-testu batzuetan. Ixiar Rozas euskal idazlearen lanak oinarri hartuta, erresistentziako postmodernismo bat dagoela iradokitzen du, eta egungo errealitatea islatzeko postmoderno denaren testua agertzea izango litzateke horren erakusgarri nagusia.

Giltza-Hitzak: Postmodernismo kritikoa. Postmoderno denaren testua. Hiria. Identitateak. Irakurketa soziologikoa.

Nous vivons dans un monde fragmenté et en constante évolution qui favorise l'apparition d'un nouveau type d'ordre social. Dans ce travail on tente de démontrer qu'il existe, dans le contexte postmoderne, un espace hétérogène et différent qui stimule le potentiel critique dans certains textes littéraires. En nous basant sur deux œuvres de l'écrivain basque Ixiar Rozas, on propose l'existence d'un postmodernisme de résistance qui met l'accent surtout sur l'apparition du texte du postmoderne comme reflet de la réalité dominante.

Mots-Clés: Postmodernisme critique. Texte du postmoderne. Ville. Identités. Lecture sociologique.

Según Edwar Said, a menudo presuponemos que la literatura y la cultura son inocentes políticamente. Por eso, uno de los cometidos de su trabajo en el estudio *Orientalismo* (2010) es demostrar que la sociedad y la cultura literaria solo se pueden comprender y analizar como es debido si se hace de forma conjunta. Las palabras de Said son aplicables al contexto de la literatura vasca, ya que no se pueden obviar las nuevas tendencias y estilos resultantes de la postmodernidad como consecuencia de las transformaciones culturales, sociales y económicas. Comparto el pensamiento de Andreas Huyssen (1998a: 193) cuando afirma que la postmodernidad más que de un cambio de paradigma, se trata de una nueva situación en la que es inevitable encontrarse ante un cambio profundo “de sensibilidad, de prácticas y formación de discursos que distingue a un conjunto postmoderno de supuestos, experiencias y proposiciones del que era propio de un período precedente”. Aunque el objetivo de este trabajo no es dar definiciones, ni continuar el debate abierto en el País Vasco en torno a la postmodernidad, sí me gustaría subrayar que entiendo el postmodernismo como aglutinador de diferentes territorios en los que las distintas prácticas críticas y artísticas postmodernas encuentran su lugar estético y político (ibíd., 195). Por lo tanto, centrar la discusión dentro de un pensamiento dicotómico -postmodernismo como ruptura con el modernismo, o como continuador del paradigma de la modernidad-, limita la posibilidad de estudiar la condición postmoderna desde un punto de vista positivo reconociendo que el contexto cultural que habitamos está cambiando.

El propósito de este trabajo es demostrar que dentro del contexto postmoderno hay un espacio que propicia la aparición de cierto potencial crítico en los textos; para ello, nos serviremos de las obras de la escritora vasca Ixiar Rozas (1972). Reconocer que existe dicho potencial no quiere decir que se deba comparar con aquella postura crítica característica del arte modernista (vanguardismo, realismo crítico, estética de la negación, el rechazo de la representación, abstracción etc.), sino que puede servir para redefinir las posibilidades de la crítica en términos postmodernos (ibíd., 194). Así, hablaremos de un postmodernismo crítico o postmodernismo de resistencia (Foster, 2008) en el que tienen cabida la crítica y el análisis social.

Hay dos textos claves de la autora poseedores de los rasgos que caracterizan el mencionado postmodernismo crítico: la obra teatral *Gau bakar bat. Una sola noche* (2004) y la novela *Negutegia* (2006), (*Invernario*, 2010). En ambos se puede hablar de un postmodernismo de resistencia consolidado de formas diferentes: en el primero estamos ante un texto postmodernista tomando en consideración las características estilísticas y formales de la obra, las cuales conceden un nuevo espacio a las particularidades que aparecen en las composiciones teatrales de corte postmodernista. En este trabajo, sin embargo, centraremos nuestro interés en *Negutegia* para hablar de un texto *de lo postmoderno* y por tanto, reflejo de la realidad que va más allá de unos rasgos estéticos determinados. De la mano del sociólogo Zygmunt Bauman nos introduciremos en dicha novela y como propone Said, analizaremos por igual sociedad y cultura, porque creemos que ya sea consciente o inconscientemente la autora no puede dejar de transmitir dicha unión. A

su vez, intentaremos dejar claro que en la literatura vasca también se puede hablar de un postmodernismo cuyo desarrollo, más que en la perspectiva estética, se basa en la relevancia y la significación que toman los contenidos de la obra.

1. LITERATURA VASCA Y POSTMODERNISMO

Con la intención de ofrecer una radiografía más completa sobre la literatura vasca de los últimos años, conviene echar una ojeada a las últimas tendencias, sentenciadas en la mayoría de los casos a permanecer en la periferia del canon literario. Hace ya algún tiempo que la pregunta ¿es posible hablar de literatura postmodernista dentro del contexto de la literatura vasca?, se repite y sirve para alimentar debates a menudo de cariz demasiado teórico. Es cierto que la trayectoria de la novela vasca muestra un corto recorrido si la comparamos con las grandes literaturas y tenemos en cuenta que por un lado, su aparición llega en 1897 con la obra de Txomin Agirre *Auñamendiko Lorea* y por otro, que la inauguración de la novela moderna se constituye en 1957 con *Leturiaren egunkari ezkutua* de José Luis Alvarez Enparantza 'Txillardegi'. Pero además de la corta trayectoria, no se puede olvidar la situación socio-política que ha marcado todos los ámbitos de la sociedad vasca, y cómo no, la creación literaria; dichas circunstancias han sido plasmadas en infinitas ocasiones en las obras de escritoras y escritores vascos. Como recogen Jon Kortazar (2006, 2007) e Iñaki Aldekoa (2006), dicha situación socio-política ha ralentizado la aparición de muchos de los rasgos postmodernos que se iban afianzando en otros países hacia la década de los 60.

Si centramos nuestra mirada en los escritores y escritoras nacidas en la década de los 70, advertimos ciertos signos novedosos en cuanto a la construcción y el contenido del texto literario, aunque siguen trasladando a las obras numerosos patrones fijados en la novela de la modernidad. Quizá muchas de las escritoras y escritores protagonistas de la narrativa vasca actual siguen en cierta manera unidos al pasado y emplazados en una disyuntiva difícil de superar: por un lado, intentan romper con aquellos rasgos heredados de la modernidad que son evidentes en sus obras y por otro, se enfrentan a una sociedad que todavía no ha sido capaz de aceptar cambios profundos en lo concerniente al campo literario. Jon Kortazar (2006: 30) lo dice al recordar el estudio realizado sobre los escritores y las escritoras vascas en el que se polarizan las opiniones entre aquellos que ven necesario un estado para la supervivencia de la cultura vasca y los que esperan que la cultura sea capaz de seguir adelante sin un estado propio:

Las fuerzas exógenas y las fuerzas endógenas aparecen claras en los dos discursos. Porque el primero aparece unido a un discurso identitario de la lengua y de la ideología, y los segundos aprecian la duda del sujeto moderno y la disolución del sujeto postmoderno (ibíd.).

Estamos de acuerdo con Joseba Gabilondo (2008) cuando afirma que la sombra de la modernidad nos define todavía más de lo que quisiéramos. Al hablar de multiculturalismo, Gabilondo lo sitúa entre la postmodernidad y la globalización, añadiendo que la multiculturalidad ocupa un lugar fantasmagórico dentro de la sociedad vasca. Lo que está claro es que mientras que en la modernidad se defendía la consecución de un sujeto único y hegemónico, en la postmodernidad se abre la posibilidad a la complejidad del sujeto siendo el pluralismo una de las marcas distintivas de la sociedad postmoderna. Esto es lo que hace que la nueva situación se convierta en un universo plural y variopinto:

Se reconoce el derecho a la alteridad, la que acepta la cohabitación de etnias, voces, lenguajes, ideas, naciones, sexualidades heterogéneas, la que sustituye el principio de la asimilación del otro [...] La ética de la diferencia es una ética de la hibridez, de la mezcla, del intercambio. Todo lo contrario de aquella ética modernista de la pureza, pero también todo lo contrario de una ética de la superioridad racial o de la limpieza étnica (Oleza, 2003: 135).

A su vez, Gabilondo diferencia entre geopolítica y biopolítica. Mientras que la geopolítica enfatiza el Estado-nación entendiéndolo como organismo geográfico en el que se da prioridad a su unidad; la biopolítica hace referencia a la salud del pueblo, destacando que la sociedad no se caracteriza por la permanencia de un solo poder, sino por una yuxtaposición entre diferentes poderes que conviven en el cuerpo social del Estado. Gabilondo entiende que la biopolítica favorece los valores relacionados con la multiculturalidad; sin embargo, cuando se prioriza el Estado-nación y la geopolítica, la multiculturalidad puede quedar relegada a un segundo plano. Según Joseba Sarrionandia (2010: 432), a pesar de que se insiste constantemente en la debilidad de la literatura vasca, el problema no es tanto el escaso número de escritores habido a lo largo de la historia, sino que los vascos al conseguir cierto nivel económico y cultural adoptaban la lengua castellana para leer y escribir. Cuando Sarrionandia hace la diferenciación entre grandes y pequeñas literaturas, afirma que mientras en las grandes literaturas se escribe mirando a la historia, en las pequeñas se hace mirando al pueblo: "literatura herrigintza da eta, herriko jendeak bere literaturaren alde egiten du" (ibíd., 433). Por eso mismo, la enunciación de las literaturas pequeñas es colectiva,

Literaturan bilatzen da suspertzea, oharkabea, literaturaren enuntziario kolektiboan. Eta idazlea politikoa da, sinesgabea denean ere, literaturaren erantzulea kolektiboa delako eta, berez, gizarte kontzientziaren artikulazioan parte hartzen duelako. Idazlea kolektibo horretatik apartatzen denean ere politikoa da. Are politikoagoa da orduan, beste sentsibilitate eta beste kontzientzia bat proposatzen ari delako komunitate hori antolatzeke (ibíd., 659).

El contenido de la creación literaria de Ixiar Rozas no deja de ser sorprendente porque se aleja de la enunciación colectiva del País Vasco, acercándose a otro tipo de sensibilidades, y al mismo tiempo, proponiéndolas para que se hagan un hueco dentro de la literatura vasca. Mientras aleja su mirada situando las historias fuera de las fronteras geográficas del País

Vasco, sugiere crear e impulsar una nueva conciencia, dejando así atrás la geopolítica a la que hacía referencia Joseba Gabilondo.

Son muchos los que piensan que una vez aceptada y consolidada la idiosincrasia postmoderna en el País Vasco, la identidad colectiva sufriría un duro golpe, “Euskal Herriko joera politiko eta literario zabalduenetako bat identitate kolektibo horren galeraren arriskuaren inguruan bildurik dago[elako]” (Kortazar, 2007: 24). El crítico y profesor diferencia dos periodos que hacen gala de algunos rasgos postmodernistas: la década de los 70 en donde la característica sobresaliente es la indiferencia que aparece en los textos; y la de los 80, en la que destacan las características estéticas dentro del contexto cultural. Además de estos dos periodos en los que se toman como referente estético de la postmodernidad literaria vasca a Bernardo Atxaga y a Ramón Saizarbitoria, se traen a colación autores de narraciones cortas como Iban Zaldúa y Javier Cillero, textualidad caracterizada por la indiferencia que sus protagonistas muestran ante una vida vacía solapada en un solipismo total (Kortazar, 2007: 61). Pero la indiferencia que menciona Kortazar, no aparece como impasibilidad ante la realidad social que les toca vivir a los protagonistas de las narraciones, sino hacia los valores impuestos durante el paradigma de la modernidad; por lo tanto, indiferencia no significa que al sujeto postmoderno le de todo igual, sino que su principal problema es la dificultad en afrontar la elección entre las diferentes ideologías que tiene a su alcance (Kortazar, 2006:29). El sociólogo Alberto Melucci (1999: 85) lo explicó acuñando el término de *exceso cultural* para expresar el malestar y la frustración que genera en el individuo el potencial inabarcable de opciones.

Al comienzo del trabajo, partimos de la premisa de que en el ámbito cultural existen muchas formas de postmodernismo, siempre teniendo en cuenta que la literatura, en comparación con la arquitectura o con el arte, abarca un terreno mucho más extenso (Connor, 1996). Por ello, hay que tener en cuenta que el postmodernismo hace su aparición mucho más difuminada en el ámbito literario que en el resto de disciplinas; además, no hay que olvidar los problemas derivados al intentar encasillar dentro de unos parámetros fijos y definiciones exactas una situación propensa a la poca arbitrariedad. Si damos por supuesto que la situación postmoderna rompe con la racionalidad impuesta en la modernidad, ¿cómo definirla entonces si se niega cualquier sistematización basada en la razón?, “Quizás la postmodernidad, la conciencia postmoderna, consista sólo en la teorización de cambios y modificaciones” (Jameson, 2001: 9), “un subsuelo emocional totalmente nuevo” (Jameson, 1991: 21).

2. LA POÉTICA DE IXIAR ROZAS Y EL POSTMODERNISMO CRÍTICO

En la obra de Ixiar Rozas se refleja el desequilibrio que la situación postmoderna ha introducido en la sociedad actual; a su vez, cabe destacar la crítica social que la autora recoge en sus diferentes trabajos, una crítica inherente al texto y basada en los cambios sociales estrechamente ligados a la globalización. Podemos distinguir dos caminos que nos permiten hablar de

postmodernismo de resistencia en la obra de Rozas; a pesar de que en este trabajo nos vamos a centrar más en el texto de lo postmoderno mediante el análisis de *Negutegia*, no podemos dejar a un lado el trabajo de la autora en *Gau bakar bat* como reflejo de teatro postmoderno rompedor con las formas tradicionales de la obra dramática. Citamos esquemáticamente algunas de sus características más relevantes¹: tanto las situaciones como los diálogos toman la apariencia de la obra *Esperando a Godot* (1952) de Samuel Beckett, mientras Didi y Gogo pasan las horas esperando a Godot, Rigo y Riga (protagonistas de *Gau bakar bat*) aguardan la venida del fin del mundo; el individualismo y la desvalorización del lenguaje; la transformación del texto desde que es escrito hasta que es representado, rechazando así la concepción de la obra en sí misma en favor de la obra como proceso; la implicación personal de los actores, haciendo de la obra una creación colectiva; la experimentación con el espacio; la infravaloración de la palabra y trascendencia del lenguaje corporal; o la sustitución total de los signos lingüísticos por señas de diferentes sistemas semióticos. En la obra, esta nueva forma de teatro se conjuga con un contenido sumamente crítico que valora el conflicto entre sistema e individuo en la sociedad globalizada.

Cuando Rozas reflexiona sobre las prácticas escénicas, afirma que el valor de la escritura reside en su capacidad de prolongarse más allá de las metodologías que se usan normalmente; los cuerpos escriben movimientos, y, por lo tanto, son autosuficientes a la hora de llenar la escena. El texto escrito deja de ser imprescindible, y con su transformación surge un vacío que será completado por el espectador. La autoría del grupo tiene mucho más peso que la redacción del texto o la propia dirección de la pieza, por ello, los participantes de la obra colectiva crean una relación especial con el cuerpo, la palabra, el lenguaje, la voz, la imagen, el tiempo y el espacio (Martin, 2012). La palabra y el cuerpo entran en conflicto, y este último pasa a ser un elemento autónomo en escena;

El arte se rebela contra su condición de producto artístico acabado y listo para su consumo, al tiempo que se construye como acción y proceso, cuerpo y seducción. Las realidades del arte y la ilusión, del juego y la ceremonia se hacen visibles en un acto radical de denuncia de los juegos e ilusiones de la realidad, de sus ritos y protocolos, adoptados como modelos de creación en las nuevas estrategias de representación (Cornago, 2005: 15).

1. La influencia en *Gau bakar bat* de la obra de Antonin Artaud *El teatro y su sombra* (2001) es más que evidente: "Así pues, por una parte, el caudal y la extensión de un espectáculo dirigido al organismo entero; por otra, una movilización intensiva de objetos, gestos, signos, utilizados en un nuevo sentido [...] Las palabras dicen poco al espíritu; la extensión y los objetos hablan; las imágenes nuevas hablan, aun las imágenes de las palabras [...] Proyectamos un espectáculo donde esos medios de acción directa sean utilizados en su totalidad; un espectáculo que no tema perderse en la exploración de nuestra sensibilidad nerviosa, con ritmos, sonidos, palabras, resonancias, y balbucesos, con una calidad y unas sorprendentes aleaciones nacidas de un técnica que no debe divulgarse" (Artaud, 2001: 98). Para obtener más información sobre *Gau bakar bat. Una sola noche*, consultar: http://www.irun.org/micros/teatroirun2004/down/Gau_Bakar_Bat.pdf

Sin embargo, queremos ir más allá de la estética que aporta el texto fijando nuestro interés en la segunda obra (*Negutegia*) representativa de lo que llamaremos *texto de lo postmoderno*, es decir, un texto reflejo de la sociedad postmoderna en que vivimos. A pesar del intento de desligar la postmodernidad de la realidad cuando se habla de literatura, el trabajo de Rozas destaca por el acercamiento que hace la autora de la realidad postmoderna al ámbito literario. Algunos autores han centrado su pensamiento sobre la postmodernidad de manera muy diferente: Fukuyama y la muerte de la Historia, Derrida y la disolución del texto, Foster y su opinión positiva de posicionarse al lado de las nuevas tendencias rechazando la tradición artística, la libertad ilimitada de los juegos del lenguaje (Witgenstein leído por Lyotard), o Lacan y la falta de simbolismo en la realidad. Otras líneas de pensamiento, además de proclamar el fin de la modernidad, defienden la nueva apropiación de la tradición, la exploración y el rescate de procedimientos de la cultura popular de masas, y a diferencia de lo ocurrido en la modernidad, se posicionan a favor de la democratización de la Belleza. Sobre estos elementos podemos encontrar ciertos textos que reclaman la recuperación de la historia, textos escritos con la finalidad de cambiar el rumbo de dicha historia y precursores de una nueva subjetividad postmoderna (Oleza, 1996: 4-5),

Basada por un lado en la conciencia de un sujeto descentrado, desyoizado, apto para una cultura de sentimentalidad colectiva, y por el otro de un sujeto que ha perdido su universalidad, su arrogante centralismo, y que se sabe sujeto de diferencias, sujeto relativo, sujeto hombre o mujer, blanco o negro, del primer o tercer mundo, del centro o de la periferia.

En dicho contexto, creemos que es posible crear una poética caracterizada por el realismo, alejado, eso sí, del realismo propio del siglo XIX. Cuando Mari Jose Olaziregi (2002) analiza la primera novela escrita por Rozas *Edo zu edo ni* (2000), afirma que la autora mira hacia dentro reflexionando sobre el mundo interior del narrador y entremezclando la realidad y los sueños en un mundo imaginario. En las obras publicadas posteriormente, Rozas da un giro en el proceso de creación para entremezclar la subjetividad junto con la realidad, “la realidad como resistencia, como incitación, como desestabilización, también como imposibilidad y como misterio” (Oleza, 1993: 1). Ese es el tipo de realidad que dibuja Ixiar Rozas, la realidad como resistencia que permite sobrevivir a los protagonistas; resistir en una sociedad inestable y absorbente que les convierte en extranjeros allá a donde vayan. Puede entenderse incluso, como una realidad partícipe de un postmodernismo que ansía la novedad pero que a su vez, no puede olvidarse de la tradición; tradición no percibida como una vuelta a la recuperación de los valores retrógrados de antaño, sino como una búsqueda que admite una transformación alternativa de la sociedad,

[...] una búsqueda alternativa de la tradición y la historia que se manifiesta en la preocupación por las formaciones culturales no dominadas por el pensamiento logocéntrico y tecnocrático, en el descentramiento de las nociones tradicionales de identidad, en la investigación de la historia de las mujeres, en el rechazo de los centralismos, corrientes principales y *melting pots* de todo tipo, y en el gran valor atribuido a la diferencia y la alteridad (Huysen, 1998b: 156).

2.1. Postmodernismo crítico

Si Jon Kortazar cita en su investigación los trabajos de Cillero y Zaldúa, aquí debemos mencionar otro tipo de texto dueño de la personalidad postmoderna. Un texto que valiéndose de características estéticas arraigadas en la cultura (*Gau bakar bat*), o que aparece como imagen de la sociedad postmoderna (*Negutegia*), afronta y denuncia el vacío dominante en nuestras formas de vivir, consecuencia directa de los cambios económicos y sociales. Hablamos de una literatura que no nace únicamente para ser consumida, sino que va más allá, permitiendo reflexionar al lector sobre la sociedad que le rodea, y a su vez, impulsándole a considerar las opciones a tomar ante la vida: aceptar la situación que nos toca vivir o demostrar un comportamiento de resistencia; en la mayoría de los casos, la elección está en nuestras manos. No debemos pensar sin embargo, que al enfrentarnos a la realidad la estemos negando, sino que estamos rechazando todas aquellas situaciones alienantes que nos impiden buscar caminos alternativos (Lozano Mijares, 2007: 112). Así es como Marco Polo se lo explica al Gran Kan en uno de sus diálogos:

El infierno de los vivos no es algo por venir; hay uno, el que ya existe aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es riesgosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio (Calvino, 2005: 171).

Ese enfrentamiento ante la realidad alienada, bien podría trasladarse al pensamiento de Foster (2008) que distingue entre dos tipos diferentes de postmodernismo en la actual política cultural: el de reacción y el de resistencia. En el postmodernismo de reacción, sus defensores rechazan el modernismo destacando entre sus filas los neoconservadores que después de separar lo cultural de lo social culpan a las prácticas culturales (modernismo) de los males sociales (modernización), y en consecuencia

[...] la cultura sigue siendo una fuerza, pero principalmente de control social, una imagen gratuita trazada sobre el rostro de la instrumentalidad (Frampton). Así, este modernismo se concibe desde un punto de vista terapéutico, por no decir cosmético: como un retorno a las verdades de la tradición (en arte, familia, religión...). El modernismo reduce a un estilo (por ejemplo, el 'formalismo' o el 'estilo internacional') y se condena o suprime totalmente como un error cultural; se eluden los elementos pre y posmodernos y se preserva la tradición humanista. Pero, ¿qué es este retorno sino una resurrección de las tradiciones perdidas contrapuestas al modernismo, un plan maestro impuesto a un presente heterogéneo? (Foster, 2008: 12).

En segundo lugar, el postmodernismo de resistencia se encarga de deconstruir de forma crítica la tradición tratando de cambiar el contexto social. Se produce una deconstrucción crítica de la tradición pero no a través de "un pastiche instrumental de formas pop o pseudohistóricas" (ibíd.), sino mediante una crítica a los orígenes sin retornar a ellos y cuestionando más que explorando los códigos culturales.

A su vez, Anna María Guasch (2000) hace una reflexión profunda sobre el arte, los creadores y los artistas abarcando el periodo de 1968 a 1995 en su estudio sobre la historia del arte europeo y norteamericano. Cuando Guasch habla de Europa, menciona la postmodernidad cálida (1980-1985) y la postmodernidad fría (1985-1990); la primera (2000: 241) se caracteriza por la negación de algunos aspectos de la modernidad de las vanguardias: actitud universalizadora, racionalismo, idea de progreso, pensamiento lineal, obsesión por lo nuevo etc. En la postmodernidad fría (ibíd., 341) por el contrario, la realidad aparece cubierta por las capas del simulacro y caracterizada por el pensamiento de los teóricos post-estructuralistas, como Barthes y el discurso de la muerte del autor o Baudrillard y la teoría del simulacro e hiperrealidad. Mientras, en el arte se renuncia a la subjetividad y a la potencialidad expresiva del “yo”. Sin embargo, Guasch (2000: 471) explica cómo a partir de los años 90, se produce una regresión hacia la manifestación de una realidad plural y heterodoxa construida por encima del simulacro. Alrededor de este fenómeno ven la luz ciertos discursos que ponen de manifiesto los acontecimientos sociales y la mirada crítica. En estos nuevos discursos tienen cabida el cuerpo, la sexualidad, el género y el multiculturalismo:

El multiculturalismo se aborda considerando las relaciones que se dan entre las estructuras dominantes y los márgenes, y la emergencia del arte de las culturas colonizadas, de las minorías y de las áreas periféricas. Con la llegada del ϕ otro ϕ múltiple y transgresor en el dominio del *mainstream* occidental se producen interesantes fenómenos [...] como el de la desterritorialización, el nuevo internacionalismo, la globalización, etc. (ibíd., 23).

Por último, tenemos que tener en cuenta que hablar de ‘novela postmodernista’ no supone estar ante un texto experimental cargado de una estética novedosa. De hecho, lo característico de esa narrativa es que algunos de los elementos que conformaban la novela experimental (reivindicación, polémica, destrucción y extrañeza) son asumidos y normalizados por la novela postmodernista que los contextualiza en su propio texto, presentándose esos mismos contenidos sujetos a los modelos narrativos tradicionales (Lozano Mijares, 2007: 147). En el caso de *Negutegia*, la estética es importante a pesar de estar en un segundo plano, ya que son los contenidos los que acaparan el protagonismo de la obra. En conclusión, la obra de Ixiar Rozas se puede incluir tanto en lo que Guasch llama mirada crítica, como en lo que Foster llama postmodernismo de resistencia.

2.2. Literatura y sociología

Teniendo en cuenta las reflexiones y estudios que recogen la relación entre sociedad y cultura, proponemos un análisis de *Negutegia* desde un punto de vista sociológico. Nos es imposible eludir la estrecha relación entre sociedad y cultura o entre sociología y literatura, porque en ambos espacios se percibe una mutua influencia y se refleja la realidad social. Mientras que los sociólogos examinan los cambios sociales que se producen en el nuevo contexto de la comunidad postmoderna, los escritores crean un mundo ima-

ginario para fijarse en los cambios que dichas transformaciones sociales acarrearán a cada individuo. Por lo tanto, es evidente que ambos territorios comparten la misma curiosidad por fijar la realidad: los sociólogos en sus trabajos científicos y los escritores en sus creaciones literarias (Martínez Sahuquillo, 1998: 224). En el imaginario de Ixiar Rozas, los personajes sufren las consecuencias directas de la sociedad globalizada y la autora profundiza en la vida de los protagonistas para insertar en todos ellos el mismo sentimiento de desarraigo. Intentan dar un sentido al mundo que les rodea y les es extraño, sin dejar de ser en ningún momento protagonistas de una vida líquida.

Esta relación entre sociología y literatura, es apreciable si entrelazamos la ‘modernidad líquida’ de Zygmunt Bauman (2006, 2007a) con la novela *Negutegia* de Ixiar Rozas. Según Bauman (1996), los seres humanos no necesitamos una sociología postmoderna, sino una sociología de lo postmoderno. El pensador polaco reclama la necesidad de una teoría sociológica de lo postmoderno que se aleje de los principios surgidos en la modernidad, ya que la postmodernidad es una situación social que está delimitada por sus propios rasgos distintivos:

Una adecuada teoría de la postmodernidad solo puede ser construida en un espacio cognoscitivo marcado por un conjunto de premisas diferentes y por exigencias de su propio lenguaje. Esta teoría será relevante en la medida en que se libere de conceptos y problemas generados por el discursivo de la modernidad (Bauman, 1996: 83).

El universalismo, la unidad y la claridad fueron los valores que, al menos a un nivel teórico, guiaron los cometidos y las acciones de las instituciones de la modernidad. En el contexto postmoderno toman fuerza, sin embargo, otro tipo de valores como el pluralismo y la diversidad, y también ciertas situaciones unidas a otras realidades como la casualidad y la ambivalencia. Así, el panorama social al que debemos enfrentarnos está desequilibrado y el orden mínimo que perdura se ejecuta mediante una acción local, pasajera y variada (ibíd., 84). Bauman hace partícipe de esa situación a la sociología y a la propia figura del sociólogo, que debería de renunciar a sus pretensiones normativas y asumir su papel de modesto intérprete de la realidad.

Hace tiempo que la situación de los países llamados desarrollados alimenta y refuerza espacios propicios al individualismo; espacios característicos de la sociedad postmoderna, la cual ofrece un amplio abanico de retos jamás vistos con anterioridad:

- La fase ‘sólida’ de la modernidad pasa a una fase ‘líquida’. En esa situación las estructuras sociales no pueden mantener su organización porque sin tiempo para ser aceptadas comienzan a disolverse: “No pueden servir como marco de referencia para las acciones humanas y para las estrategias a largo plazo” (Bauman, 2007a: 7).
- Debilitamiento del poder del Estado; mientras que en la modernidad el poder estaba bajo la supervisión total del estado, en la postmoder-

nidad se diluye hacia un espacio global incontrolable: “La ausencia de control político convierte a los nuevos poderes emancipados en una fuente de profundas y, en principio, indomables incertidumbres [...] Abandonados por el Estado, tales funciones quedan a merced de las fuerzas del mercado...” (ibíd., 8-9).

- El sometimiento a los caprichos de los bienes y del mercado laboral produce la división del individuo, acrecentando la competitividad y la degradación del trabajo en común.
- Al promover tendencias que hacen olvidar con rapidez toda información obsoleta, ocurre un colapso en el pensamiento. Esto conlleva a construir estrategias sin aprendizaje previo.
- El individuo es responsable de aclarar las dudas constituidas ante las nuevas situaciones inestables; de este modo, se le pide flexibilidad para que deje a un lado los compromisos.

En la medida en que Ixiar Rozas refleja el entramado social resultante de la nueva situación, la reflexión de Bauman sobre la sociología de lo postmoderno puede trasladarse a la novela *Negutegia*. Más que un texto postmodernista, la autora es creadora de un *texto de lo postmoderno*, ya que, sin mantenerse fuera de la obra, transmite las claves de la postmodernidad a través del texto literario,

Si la novela modernista se ocupaba de problemas relativos al conocimiento, la posmoderna se encargará de afrontar la cuestión del ser en un mundo que ha deconstruido las afirmaciones que lo sustentaban. Dicho de otro modo: el posmodernismo literario intenta responder preguntas acerca del ser, referidas al mundo, al yo o al texto, ya que las metanarraciones que los explicaban han sido puestas en cuestión y anuladas (Lozano Mijares, 2007: 151).

3. NEGUTEGIA: LITERATURA DE LO POSTMODERNO

Los protagonistas de *Negutegia* viven en constante movimiento entre diferentes ciudades europeas, mientras intentan descifrar el pasado familiar decisivo para definir su propia identidad. El juego espacio-temporal del que se vale la autora incluye al lector en un viaje sin final y sin retorno y además, permite que los tres protagonistas vayan tejiendo redes entre ellos y dibujando las líneas cartográficas que tras cinco años de separación, posibilitarán unir de nuevo sus destinos. Emi, Dede y Omar se conocen en el terremoto de Izmit (Turquía) en donde los trágicos acontecimientos propician la intensa relación amistosa / amorosa que surge entre ellos, y aunque pasajera, resulta lo suficientemente profunda como para que pasados los años les vuelva a unir en circunstancias no menos delicadas.

Emi, alemana de origen turco, vive con su compañero en Berlín ahogada en la rutina y siempre expectante de que algo ocurra en su vida; la incertidumbre, los recuerdos y la muerte de su amiga Leyla le obligan a huir de una

ciudad con la que no ha generado ningún tipo de vínculo. Dede es un francés de origen español que deambula por Europa con el único propósito de reconstruir la historia de sus abuelos, un pasado difuminado a consecuencia de la Guerra Civil. Y por último, tenemos la historia del italiano Omar que una vez regresa de Izmit, comienza a trabajar en uno de los tantos invernaderos que hay en la región de Savona (Italia), y que sirve de tapadera a los mafiosos que trafican con droga; Omar se ve implicado en un asesinato y acaba preso en la isla de la Gorgona. La Gorgona es una isla-prisión situada en el Egeo alejada de la costa y rodeada de altos acantilados; no tiene muros, ni empalizadas y tampoco sobresale por su seguridad extrema, sin embargo, la propia naturaleza se encarga de imposibilitar la huída. Omar es preso de un delito que no ha cometido y también prisionero de sus propios sentimientos, a quien la incomunicación le lleva a menudo a pensar en el suicidio. Tras cinco años sin verse, envía una carta a sus amigos pidiéndoles que se encuentren con él en la isla de la Gorgona. Es entonces cuando Emi y Dede inician un viaje determinante que les ayudará a cerrar heridas e historias pasadas. Desde Berlín y Barcelona el viaje que ambos realizarán hasta la isla se convertirá también en un viaje interior e iniciático en el cual el amor, la amistad, la búsqueda de la identidad y la propia muerte serán elementos que junto al desarraigo, transformarán la vida de los protagonistas.

La autora se vale de temas que podemos considerar universales para construir un mundo de ficción que concede a la narración un fuerte grado de realidad, e impulsa al lector hacia un análisis crítico de las circunstancias que asolan a los protagonistas. Por lo tanto, a través de sucesos cercanos, Ixiar Rozas traslada al texto una perspectiva crítica esencial para que el lector cuestione su entorno social y medite sobre la necesidad de un cambio. Mediante la sencillez y claridad del lenguaje, la autora hace visibles a muchas personas que por su condición social están obligadas a vivir en la periferia, desviando la mirada hacia historias y personajes fácilmente identificables en cualquier país de occidente como consecuencia directa de la globalización y el desarraigo social.

Omar, Dede y Emi llegan a convertirse en los ojos del lector permitiéndole conocer de primera mano la realidad del 'otro' y las consecuencias a nivel individual que derivan de los conflictos armados e identitarios. En *Negutegia* encontramos una literatura en movimiento en la que cada desplazamiento tiene como propósito convertirse en el eje principal de la narración. El libro se divide en cuatro partes (*Los ojos de Omar*, *Emi y el tiempo*, *Dede y el espacio*, *Paréntesis abiertos*) y en cada una de ellas los protagonistas carecen de un centro de referencia, lo que les obliga a moverse constantemente tanto en el espacio como en el tiempo; de esta forma, tendrán la capacidad de retomar las historias pasadas que van a ser indispensables para recrear las historias presentes y futuras,

Los futuros no realizados son sólo ramas del pasado: ramas secas. -¿Viajas para revivir tu pasado?-era en ese momento la pregunta del Kan, que podía también formularse así: ¿Viajas para encontrar tu futuro? Y la respuesta de Marco: -El otro lado es un espejo en negativo. El viajero reconoce lo poco que es suyo al descubrir lo mucho que no ha tenido y no tendrá (Calvino, 2005: 42).

Emi parte desde Berlín y Dede desde Barcelona con el fin de llegar a tiempo a la cita que tienen con Omar en la isla de la Gorgona, al que el cautiverio condiciona tanto física como psicológicamente. Ixiar Rozas recupera la historia para crear un mundo ficticio mientras se mueve entre el límite de la ficción y la realidad. La autora utiliza muchas referencias (la isla de la Gorgona, la Guerra Civil, la II Guerra Mundial, el terremoto de Izmit, el asesinato de Carlo Giuliani) que no son más que realidades incluidas en un mundo creado a medida de la historia que se intenta escribir y socializar. Es como si el libro fuera una gran metáfora en donde aquellos que en el pasado reciente se vieron obligados a huir del franquismo, están representados por aquellos que hoy en día abandonan sus países debido a la desigualdad generada por el sistema; y de la misma forma, los que murieron luchando por sus ideales y libertades se reflejan en los asesinados o encarcelados que en la actualidad denuncian las injusticias y piensan que otro mundo mejor sí que es posible. Ixiar Rozas permite construir al lector la imagen que ella misma quiere transmitir de Europa, valiéndose para ello de esas situaciones y modelos repetidos en la mayoría de los países como consecuencia de la globalización neoliberal. La descripción de las ciudades y la identidad compleja de los protagonistas configuran la base del texto de lo postmoderno en la novela *Negutegia*.

3.1. La ciudad postmoderna

Las ciudades son de gran relevancia en la obra de Ixiar Rozas y especialmente importantes en *Negutegia*. La autora transmite la imagen de la nueva ciudad que hace su aparición alrededor de los 70 (según contextos) coincidiendo con la crisis del modelo industrial (paso del fordismo al postfordismo). Muchos sitúan a la ciudad postmoderna en la época en que las tendencias racionalistas y funcionalistas son sustituidas por un nuevo tipo de arquitectura y urbanismo; otros, sin embargo, ven inevitable relacionar la aparición de la ciudad postmoderna con el capitalismo global (Jameson, 1991; Soja, 2008). De una manera o de otra, tanto urbanistas como sociólogos coinciden en afirmar que la ciudad antes símbolo de seguridad y protección pasa a convertirse en un espacio urbano en el que imperan la inseguridad, el miedo hacia el 'otro' y la pérdida de la identidad:

El ciudadano metropolitano es bombardeado por señales de peligro. Su miedo es alimentado por los media, leyendas metropolitanas, crónicas, relatos y, en pequeña medida, por experiencias personales. El ciudadano atemorizado busca vivir en una burbuja protectora al interior de una ciudad que desea igualmente protegida (Amendola, 2000: 318).

Giandomenico Amendola (ibíd., 71) hace una larga lista de los rasgos que definen la ciudad postmoderna; nosotros recogemos aquí los que con mayor claridad aparecen en *Negutegia*: indeterminación, falta de profundidad, fragmentación, ironía, hibridación, decanonización, crisis del yo (la identidad como problema), reducción del pasado al presente o casualidad. Ante todo, es preciso mencionar la diferenciación entre *cityscape* y *mindscape* (Amendola, 2000: 16); teniendo en cuenta que la arquitectura postmodernista no es más que una parte del postmodernismo, el *cityscape* sería el

panorama físico de la ciudad y el *mindscape* el alma de la ciudad conformada por las nuevas culturas, sueños, deseos y miedos de sus habitantes; este es sin duda, el protagonista en *Negutegia*. Las ciudades postmodernas están construidas por identidades múltiples. Utilizando la metáfora de Walter Benjamin sobre la ciudad legible basada en el análisis de los signos inherentes a la ciudad de París a través de la obra de Baudelaire, las ciudades que aparecen en *Negutegia* también se prestan a ser leídas por la autora. Roland Barthes (1993) propone una geografía de los signos cuando escribe sobre la semiótica de la ciudad; en su opinión, los monumentos y la propia ciudad simbolizan una forma legítima de escritura, en donde el ser humano pasa a ser una inscripción en el espacio. De la misma forma, Rozas se basa en la nombrada metáfora de la legibilidad para demostrar que la personalidad de los personajes coinciden con las ciudades que aparecen en la obra: Estambul, Berlín, Génova y Barcelona.

3.1.1. Turquía: Estambul

Ciudad mezcla de oriente y occidente; un oriente que en la tradición literaria se ha reflejado de forma exótica y que a consecuencia de los acontecimientos acaecidos durante los últimos años (ataentados, guerras, ocupaciones...) y de la imagen que los mass-media se empeñan en construir, lo exótico ha pasado a ser amenazante haciéndonos mirar con recelo y miedo a todos aquellos que llegan de países orientales. Ixiar Rozas se vale de estereotipos para construir la imagen de la ciudad dividida en dos; jugando con el binomio Asia / Europa, deja al descubierto el desafío existente entre dos generaciones y las contradicciones que acarrea seguir apegado a las tradiciones o bien aceptar el progreso. En el caso de Estambul, Rozas no puede escapar de la hiperrealidad elaborada y servida por los mass-media, utilizando estereotipos que ayudan a reforzar una imagen de oriente cada vez más estandarizada:

Uno de los aspectos que el mundo electrónico posmoderno ha traído consigo es el reforzamiento de los estereotipos a través de los cuales se observa a Oriente; la televisión, las películas y todos los recursos de los medios de comunicación han contribuido a que la información utilice moldes cada vez más estandarizados (Said, 2010: 52).

3.1.2. Alemania: Berlín

En la ciudad de Berlín es en donde la autora introduce en el texto uno de los grandes descubrimientos de la ciudad postmoderna: los centros comerciales, los mayores exponentes del no-lugar². Berlín, y en general todas las ciudades que aparecen en la obra, se caracteriza por su frialdad e individual-

2. Según Marc Augé (2008: 85), los no-lugares se construyen a medida de la época y están constituidos por todas aquellas superficies (vías aéreas, ferroviarias, autopistas, aeropuertos, grandes cadenas hoteleras, supermercados, parques de recreo...) que no permiten crear redes entre los individuos que las ocupan, es decir, posibilitan el surgimiento de una comunicación extraña que "a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo".

lidad y el centro comercial se presenta como un laberinto unido al consumo pero que es a la vez imagen de la ciudad ideal,

La variedad humana, lo imprevisto y la atmósfera de las calles han sido filtrados, limpiados, atenuados y repropuestos –perfectos y cautivantes- en la nueva ciudad analógica con aire acondicionado del *shopping mal* (Amendola, 2000: 255).

Una imagen de la ciudad atrapada en la hiperrealidad³ en donde el mundo imaginario es la base de la legitimización de la realidad “es imaginación real en cuanto experiencia construida con los fragmentos de la vida urbana real” (ibíd., 255).

3.1.3. Italia: Génova

Al hablar de Génova la autora recoge en el texto otro de los fenómenos característicos de la época postmoderna: los grupos antiglobalización. Comienza mencionando el *centro sociale* Pinelli, lo que nos recuerda la obra de Dario Fo *Muerte accidental de un anarquista* (1970) y a continuación narra los acontecimientos ocurridos en la ciudad de Génova durante la cumbre del G8 (2001), en cuyas protestas la policía mató al activista antiglobalización Carlo Giuliani. Es importante subrayar que las nuevas tecnologías fueron un factor clave en la incentivación de las redes que permitían organizar las convocatorias y actos de protesta de dicho movimiento, así como de gestionar todo tipo de información alternativa. Resulta paradójico observar cómo las nuevas tecnologías que despegaron con la globalización fueron el soporte y el camino de las ideas antiglobalización en su dura crítica al sistema político, económico y social. Más sorprendente aún resulta la capacidad del movimiento antiglobalización de transmitir un mensaje sencillo pero a la vez potente a partir de un crisol de ideologías, identidades y culturas políticas en contra del capitalismo neoliberal; y hacerlo en plena crisis de lo que Lyotard llamó metadiscursos (socialismo, liberalismo...) de la modernidad. Además del discurso antiglobalización, la autora tampoco olvida la situación precaria y denigrante que sufren los inmigrantes que trabajan en los invernaderos de la región de Savona.

3.1.4. Cataluña: Barcelona

La imagen que se proyecta de esta ciudad, coincide de lleno con uno de los rasgos más significativos de la ciudad postmoderna: la artificialidad. Estamos ante una ciudad en la que conviven los yuppies, los alternativos, los yonkis, los sin techo... y nuestro protagonista Dede. Todos comparten

3. Baudrillard desarrolla en su estudio la teoría del simulacro; afirma que el mundo en que vivimos ha sido sustituido por su copia a consecuencia de la desmaterialización de la realidad. Cuatro son las fases sucesivas de la imagen: “a) es el reflejo de una realidad profunda; b) enmascara y desnaturaliza una realidad profunda; c) enmascara la ausencia de realidad profunda; d) no tiene nada que ver con ningún tipo de realidad, es ya su propio y puro simulacro” (Baudrillard, 1978: 14). La representación sustituye a la simulación y cuando la realidad se transforma redundante, aparece la hiperrealidad en donde se mezclan las imágenes sin hacer ningún tipo de referencia a la realidad o a un significado. La hiperrealidad será el constructo de los mass media, un universo extrañamente parecido al original.

el mismo espacio: la gran ciudad; viven sin mezclarse entre ellos, cada cual ocupando el gueto que le ha sido asignado. Gracias a la información que nos da Rozas, construimos la imagen que hace tiempo se ha extendido de Barcelona: la ciudad ejemplo de multiculturalidad; sin embargo, se trata de un modelo de multiculturalismo mal gestionado en el que el espacio público de la ciudad, que debería servir a la socialización y conexión de las personas independientemente de su raza y condición social, se convierte en espacio de tránsito en donde a los desplazados no se les permite estacionar. Este es otro de los importantes rasgos de la ciudad postmoderna y que claramente aparece reflejado en *Negutegia*. Vemos como todos los espacios céntricos de Barcelona están enfocados al turismo ofreciéndoselos a los propios habitantes como auténticos espacios de ocio; así, ellos mismos pueden ejercer de turistas en su propia ciudad: “El centro se convierte en meta del viaje y de la mirada turística también para los que viven en la periferia [...] proporcionando a todos la necesaria *tourist gaze*, la mirada turística” (Amendola, 2000: 299).

Recordando de nuevo a Walter Benjamin y su metáfora de la ciudad legible, vemos como la figura del *flâneur*⁴, protagonista indiscutible en la obra de Baudelaire, es sustituida en *Negutegia* por la del *outsider*. Allí donde vayan los protagonistas siempre serán extranjeros, un conglomerado de diferentes culturas y por tanto, unidos inevitablemente a la figura del ‘otro’. Emi, Omar y Dede dejan de ser observadores en la ciudad. A pesar de poseer, como el *flâneur*, una personalidad urbana, al ser las ciudades las que cambian, el modelo del protagonista está obligado a adaptarse: el *flâneur* de Benjamin necesitaba de una ciudad particular y la ciudad necesitaba una imagen determinada del protagonista. En *Negutegia* surge la misma relación entre el *outsider* y la ciudad. En la ciudad postmoderna desaparecen prácticamente los espacios públicos por los que andaba el *flâneur* ya que han pasado a ser espacios privados, y los pasajes de París de los que habla Benjamin se han transformado en gigantescos centros comerciales.

El *flâneur*, de héroe y símbolo de la libertad de la gran ciudad se convierte en víctima del consumismo: perseguido por los estímulos de las mercancías pierde su arma más valiosa: la capacidad de distanciarse críticamente del mundo (ibíd., 202).

Los protagonistas de *Negutegia* miran de una forma crítica el mundo que les rodea, por eso también son *outsiders*, inconscientemente ponen en tela de juicio las normas sociales impuestas, sin olvidar que con anterioridad la sociedad ya les había arrojado a la periferia.

4. El *flâneur* es el protagonista del París de los pasajes, el burgués. Convierte a la ciudad de París en un lugar de aventura, vive el instante siendo viajero y ciudadano al mismo tiempo. Es el héroe de la ciudad moderna (Amendola, 2000: 190).

3.2. Identidades

El desarraigo es sin duda el sentimiento que mejor expresa la situación emocional de los protagonistas en *Negutegia*. Los inmigrantes no son los únicos que sufren la sensación de desarraigo, ya que no es necesario ser extranjero para soportar dicha emoción. Omar, Dede y Emi son emigrantes de segunda generación y por lo tanto, en muchas ocasiones, ‘extranjeros’ tanto en el país de nacimiento como en el de sus padres o abuelos; allá en donde estén siempre extraños. Se mueven sin rumbo fijo, sin raíces y sintiendo que para completar su mapa personal tienen que mirar al pasado en busca de respuestas. En *Negutegia*, la autora traspasa las fronteras para presentarnos a unos protagonistas que carecen de una identidad homogénea, sin olvidar en ningún momento lo que ello conlleva: la emigración trae consigo transformaciones profundas tanto en la identidad del individuo como en el contexto cultural, porque el inmigrante debe de afrontar una nueva forma de vida poniéndose en entredicho algunos de los matices de la propia identidad. De hecho, los movimientos realizados en el espacio coinciden con los desplazamientos psicológicos: los abuelos de Omar y Dede están condenados a vivir en el exilio y las siguientes generaciones ponen en duda la imagen que tienen sobre ellos mismos debido a la presión ejercida por la sociedad. Los personajes de *Negutegia* tienen la necesidad de fijar su identidad y de sentirse parte activa de un colectivo social para no levantar sospechas entre el resto de la población. Pero Emi, Dede y Omar no son el reflejo de una única cultura: el verdadero nombre de Dede es Mark al que renuncia cuando abandona su ciudad natal, Lyon, para adoptar el de Mercan Dede⁵.

Como apuntábamos al comienzo del trabajo, en la época postmoderna la pluralidad cultural se intensifica, ya que tanto la sociedad global e informacional como las tendencias sociales hacen que las diferencias y la diversidad salgan a la luz:

Estas identidades migratorias, inestables y eclécticas expresan la pluralización propia de la posmodernidad, la pluralización interna. Los individuos son afectados profundamente por la pluralización que termina siendo internalizada y constituyendo un definidor actual de la identidad personal (Bermejo, 2001: 24).

En la ciudad postmoderna la pluralidad compleja (aunque no lo haga ni de la manera más justa ni de la forma adecuada) encuentra su sitio. Vemos cómo los protagonistas se desplazan de ciudad en ciudad porque la heterogeneidad identitaria que les caracteriza es compatible con el mestizaje propio de esa ciudad postmoderna. Bermejo (2011: 43) afirma que se ha pasado de la crisis de identidad a la *identidad como crisis*, es decir, hemos admitido la identidad como una crisis definitiva y por lo tanto, hemos normalizado dicha situación; la identidad emerge como crisis per-

5. Músico turco que mezcla la música espiritual y electrónica intentando crear una lengua universal unión de oriente y occidente; para ello, se vale de las enseñanzas sofistas mientras construye un puente influenciado por las culturas europeas y turcas, persas e indias. Ver: www.mercandede.com.

manente, fragmentada y plural. Si Bauman hablaba de la falta de estabilidad que caracteriza la modernidad líquida, vemos como Omar, Dede y Emi son prisioneros de esa situación desconcertante que les lleva a un continuo desplazamiento físico y psicológico. Además, el estilo de vida condiciona la relación que mantienen entre ellos convirtiéndose también en una relación fragmentaria,

Provisional, fugaz, continua, múltiple, cambiante, superficial [...] Si es difícil asentar la personalidad sobre un yo consistente y estable, también lo es establecer relaciones duraderas con otros yoes inestables y móviles (ibíd., 46).

Ante las tesis postmodernas de la disolución del sujeto y la desvinculación social, es normal que los protagonistas tengan la necesidad de socializarse y de fijar su identidad cultural, porque creen que la recuperación de la identidad es garante de claridad, definición y estabilidad. Como es común en muchas de las novelas postmodernistas, Ixiar Rozas introduce el problema identitario como tema literario: “En líneas generales, refleja cómo la identidad es establecida o sustentada desde la propia mirada (desde la autoconciencia y la memoria) y desde la mirada del otro” (Muro, 2011: 241). En *Negutegia* destaca la individualidad del sujeto por encima de la identidad colectiva; la individual es un tipo de identidad que recoge un mayor número de experiencias vividas con diferentes grupos y en diferentes contextos, por lo que resulta mucho más compleja que la colectiva (Ayestarán 2011: 253). Sin embargo, a la hora de mantener el equilibrio en la sociedad y en el bienestar de las personas las dos tienen la misma relevancia. Emi, Dede y Omar son tres ejemplos de identidad quebrada, ya que al vivir en constante búsqueda y desplazamiento no pueden ser las mismas personas a través del espacio y del tiempo, y en consecuencia aparecen incapaces de reforzar su identidad como sentimiento de ser único. Son la representación fiel del sujeto en continua transformación y de los modernos individuos líquidos carentes de autoestima,

En esto nos diferenciamos nosotros, los moradores del moderno mundo líquido. Buscamos, construimos y mantenemos unidas las referencias comunitarias de nuestras identidades mientras, yendo de acá para allá, nos debatimos por ajustarnos a colectivos igualmente móviles que evolucionan rápidamente y que buscamos, construimos e intentamos mantener con vida, aunque sea por un instante pero no por mucho más (Bauman, 2007b: 62).

Son varias las conclusiones y reflexiones teóricas recalçadas en este trabajo. Desde el comienzo, hemos aceptado que el postmodernismo abarca campos muy diferentes entre sí, y en consecuencia, facilita que las diferentes acciones artísticas y críticas encuentren un lugar estético y político adecuado; igualmente, hemos subrayado la importancia de los cambios sociales, culturales y políticos en el enraizamiento de la situación postmoderna en la sociedad. Aunque es costumbre señalar el vacío, la indiferencia o la superficialidad como las características dominantes de los trabajos artísticos y literarios postmodernistas, hemos comprobado cómo, entre las fisuras que la postmodernidad deja a su paso, encuen-

tran su lugar de expresión aquellos discursos y espectáculos que reflejan una corriente crítica con el entorno. Por lo tanto, es lícito pensar que en la literatura vasca actual, se puede hablar tanto del texto postmodernista (teniendo en cuenta ciertos rasgos estéticos particulares), como del texto de lo postmoderno, que surgiría al plasmar la sociedad resultante de la nueva condición postmoderna en la obra literaria. Dicho texto de lo postmoderno propone y fomenta una nueva conciencia social que refleja el imaginario del sujeto plural, de la desigualdad, la incertidumbre y los continuos desplazamientos de los individuos.

Gracias a los dos trabajos de Ixiar Rozas, y a pesar de haber tratado superficialmente la expresión estética característica de la pieza *Gau bakar bat. Una sola noche* con la intención de insistir en los contenidos temáticos de la novela *Negutegia*, hemos citado dos muestras diferentes de lo que puede entenderse como texto postmodernista. Partiendo de una realidad postmoderna, el objetivo ha sido, por un lado, analizar el universo crítico que nos ofrece la autora y, por otro, dar a conocer el llamado postmodernismo de resistencia fundamentado en la realidad heterodoxa y plural. A partir de un punto de vista crítico, Rozas retrata a personajes que caminan sin rumbo fijo y que tienen una identidad voluble e inconstante, mientras revela una mirada periférica a través de la experiencia individual de cada uno de ellos.

Hemos sido testigos de cómo la ciudad postmoderna es capaz al mismo tiempo de dar refugio y rechazar a los protagonistas poseedores de una identidad híbrida, además de mostrar la influencia que dicha ciudad ejerce en la transformación de cada individuo. Las reformas sociales avalan en muchas ocasiones aquellos escenarios urbanos fundamentados en las injusticias y el individualismo; de hecho, la pérdida de lo real ha encontrado en las ciudades el soporte adecuado para crear una ciudad carente de centro. Con la obra *Negutegia* se traslada al lector un discurso crítico de la situación actual impulsándole a la reflexión; por lo tanto, y haciendo una última consideración, ¿debería reivindicarse de nuevo la función social de la literatura, por supuesto adaptada a los nuevos tiempos en los que se ha producido un colapso del pensamiento? Si los caminos habituales para hacer frente a los injustos acontecimientos políticos y sociales han dejado de ser eficaces, quizá tenga un sentido reconocer como alternativas de la sinrazón al arte y, en este caso, a la literatura,

En el mercado de los medios, con una realidad cotizando a la baja, es el arte quien va a asumir, en tanto que ejercicio de resistencia, una actitud de protesta, oponiendo a los grandes medios su propio funcionamiento artístico, mostrando las potencias de lo falso, los artificios de las imágenes, la perversión de los simulacros (Cornago, 2005: 14).

4. OBRAS CITADAS

- ALDEKOA, Iñaki. "Postmodernitatea gurean?". En: *EGAN*, nº 1-2, 2006; pp. 141-156.
- AMENDOLA, Giandomenico. *La ciudad Postmoderna*, 1ª ed. Madrid: Celeste ediciones, 2000; 379 p.
- ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*, 8ª ed. Barcelona: Edhasa, 2001; 162 p.
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*, 10ª ed. Barcelona: Gedisa, 2008; 125 p.
- AYESTARÁN, Sabino. "¿En qué espejo me reconozco como persona?". En: Bermejo, Diego (ed.). *La identidad en sociedades plurales*, 1ª ed. Barcelona: Anthropos, 2011; pp. 247-269.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*, 1ª ed. Barcelona: Kairós, 1978; 99 p.
- BAUMAN, Zygmunt. "Teoría sociológica de la posmodernidad". En: *Espiral. Estudios sobre estado y sociedad*, vol. II, nº 5, 1996; pp. 81-102.
- . *Vida líquida*, 1ª ed. Barcelona: Paidós, 2006; 206 p.
- . *Tiempos líquidos*, 1ª ed. Barcelona: Tusquets, 2007a; 169 p.
- . *Identidad*, 1ª ed. Buenos Aires: Losada, 2007b; 212 p.
- BARTHES, Roland. *La aventura semiológica*, 2ª ed. Buenos Aires: Paidós, 1993; 353 p.
- BERMEJO, Diego. "Identidad, globalidad y pluralidad en la condición posmoderna". En: Bermejo, Diego (ed.). *La identidad en sociedades plurales*, 1ª ed. Barcelona: Anthropos, 2011; pp. 15-76.
- CALVINO, Italo. *Las ciudades invisibles*, 12ª ed. Madrid: Siruela, 2005; 183 p.
- CONNOR, Steven. *Cultura postmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad*, 1ª ed. Madrid: Akal, 1996; 200 p.
- CORNAGO, Óscar. *Resistir en la era de los medios. Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*, 1ª ed. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2005; 300 p.
- FOSTER, Hal. "Introducción al posmodernismo". En: Foster, Hal (ed.). *La Posmodernidad*, 7ª ed. Barcelona: Kairós, 2008; pp. 7-17.
- GABILONDO, Joseba. "Postmodernitatea eta globalizazioa". En: Etxebarria, Guillermo (ed.). *Postmodernitatea eta globalizazioa*, 1ª ed. Bilbao: Erroteta, 2008a; pp. 7-19.
- . "Globalizazioak eta kulturantzatasunaren fantasma: Biopolitika eta diferentzien polemikak euskal kultura eta literaturan". En: Etxebarria, Guillermo (ed.). *Postmodernitatea eta globalizazioa*, 1ª ed. Bilbao: Erroteta, 2008b; pp. 37-67.
- GUASCH, Anna Maria. *El arte último del siglo XX. Del Posminimalismo a lo multicultural*, 1ª ed. Madrid: Alianza, 2000; 597 p.
- HUYSEN, Andreas. "Discurso artístico y posmodernidad". En: Picó, Josep (ed.). *Modernidad y Postmodernidad*, 3ª ed. Madrid: Alianza, 1998a; pp. 189-248.
- . "En busca de la tradición: vanguardia y posmodernismo en los años 70". En: Picó, Josep (ed.). *Modernidad y Postmodernidad*, 3ª ed. Madrid: Alianza, 1998b; pp. 141-164.
- JAMESON, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, 1ª ed. Buenos Aires: Paidós, 1991; 121 p.

- . *Teoría de la posmodernidad*, 3ª ed. Madrid: Trotta, 2001; 340 p.
- KORTAZAR, Jon. *Montañas en la niebla. Poesía vasca de los años 90*, 1ª ed. Barcelona: DVD, 2006; 233 p.
- . *Postmodernitate euskal kontagintzan*, 1ª ed. Donostia: Utriusque Vasconiae, 2007; 83 p.
- LOZANO MIJARES, Mª del Pilar. *La novela española posmoderna*, 1ª ed. Madrid: Arco, 2007; 380 p.
- MARTIN ESPARZA, Iratxe. "Ixiar Rozas: Gau bakar bat (2004)". En: Kortazar, Jon (ed.). *Egungo euskal antzerkiaren historia*, 1ª ed. Universidad del País Vasco, 2012; pp. 195-204.
- MARTÍNEZ SAHUQUILLO, Irene. "Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX: un análisis sociológico". En: *Reis, Revista española de investigaciones sociológicas*, 84, 1998; pp. 223-242.
- MELUCCI, Alberto. *Acción Colectiva, Vida Cotidiana y Democracia*, 1ª ed. El Colegio de México: Centro de Estudios Sociológicos, 1999; 260 p.
- MURO, Miguel Ángel. "La (de)construcción de la identidad individual como tema en la novela posmoderna". En: Bermejo, Diego (ed.). *La identidad en sociedades plurales*, 1ª ed. Barcelona: Anthropos, 2011; pp. 200-246.
- OLEZA, Joan. "La disyuntiva estética de la postmodernidad y el realismo". En: *Compás de Letras*, nº 3, 1993; pp. 113-126.
- . "Un realismo postmoderno". En: *Insula*, nº 589-590, 1996; pp. 39-42.
- . "Multiculturalismo y globalización: pensando históricamente el presente desde la literatura". En: *Prosopopeya. Revista de crítica contemporánea*, nº 4, 2003; pp. 133-156.
- OLAZIREGI, Mari Jose. *Euskal eleberriaren historia*, 1ª ed. Bilbao: Labayru, 2002; 201 p.
- ROZAS, Ixiar. *Edo zu edo ni*, 1ª ed. Donostia: Erein, 2000; 134 p.
- . *Gau bakar bat. Una sola noche*, 1ª ed. Hondarribia: Hiru, 2004; 193 p.
- . *Negutegia*, 1ª ed. Iruñea: Pamiela, 2006; 173 p.
- . *Invernario*, 1ª ed. México: Itaca, 2010; 146 p.
- SAID, Edward W. *Orientalismo*, 4ª ed. Barcelona: Debolsillo, 2010; 510 p.
- SARRIONANDIA, Joseba. *Moroak gara behelaino artean?*, 1ª ed. Iruña: Pamiela, 2010; 709 p.
- SOJA, Edward W. *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*, 1ª ed. Madrid: Traficantes de sueños, 2008; 594.