

# Análisis de las novelas del realismo postmoderno americano

## Analysis of American postmodern realist novels

TENG XUEMING <sup>1,2</sup>



### ▶ Resumen

En el último cuarto del siglo pasado, el realismo tradicional y el posmodernismo en la literatura mundial se chocaron y se fusionaron entre sí en gran medida. Pensadores, académicos y escritores comenzaron a ver la forma, temas e incluso la estética del realismo tradicional en una forma nueva y realmente posmoderna. En los albores de la década de 1980, muchos nuevos escritores de Estados Unidos comenzaron a atraer, por la forma de pensamiento, cada día más atención del círculo crítico. El presente artículo ofrece una discusión y análisis de algunas novelas representativas de los autores de la época.

**Palabras clave:** postmodernismo, realismo postmoderno, indeterminación.

### ▶ Abstract

In the last quarter of the last century, traditional realism and postmodernism in world literature collided and fused with each other to a large extent. Thinkers, scholars and writers began to view the form, themes and even aesthetics of traditional realism in a new, actually postmodern, way. Beginning in the 1980s, many US novelists, by the way of thinking, began to attract more and more attention among critics. This article discusses and analyzes representative novels of authors of the period.

**Keywords:** postmodernism, postmodern realism, indeterminacy.

## Introducción

A finales del siglo XIX, dirigidas por los tres grandes: Mark Twain, Henry James y William D. Howells, las novelas realistas de Estados Unidos experimentaron sus tiempos de gloria. Sin embargo, la abrupta aparición de escritores modernos como Hemingway, Faulkner y Fitzgerald, hizo que su resplandor se desvaneciera. En la segunda mitad del siglo pasado, hizo aún más que se debilitaran y tambalearan, incluso algunos estudiosos creen pesimistamente que “el realismo ha muerto” (Lawson, 1971). ¿Será acaso que las novelas realistas de Estados Unidos realmente están al borde de su fin? En los años ochenta del siglo pasado, las personas se percataron, sorprendidas, de que algunos escritores como Theresa Hak Kyung Cha, Toni Morrison, Maxine Hong Kingston, Raymond Carver, Lydia Davis, Lynne Tillman y Richard Powers comenzaron a subir al escenario. Sus obras “están entre el siglo XIX y el siglo XX” (Brookner, 1981), no son totalmente realistas ni tan representativas del postmodernismo, más bien una combinación de ambas. Algunos estudiosos del círculo crítico como Deborah Bowen llaman a este fenómeno como “Realismo postmoderno” (Bowen, 1995).

- **Recibido:** 27 junio, 2016
- **Aceptado:** 16 diciembre, 2016



1 BEIJING INTERNATIONAL STUDIES UNIVERSITY, FACULTAD DE INGLÉS, CHINA, C.P. 100024, INVESTIGADOR DE LA LITERATURA ESTADOUNIDENSE E INGLESA. AHORA DIRECTOR CHINO DEL INSTITUTO CONFUCIO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA. CALLE ESCORZA #900 ZONA CENTRO, CHIHUAHUA, CHIH., MÉXICO, 31000. TEL. (614) 238-2079 (EXT. 8411).

2 DIRECCIÓN ELECTRÓNICA DEL AUTOR DE CORRESPONDENCIA: 15010818186@163.COM



## Realismo postmoderno

Actualmente, hay varias opiniones sobre este nuevo concepto, una de las cuales es que es una combinación del postmodernismo y el realismo. Obviamente, es demasiado sencilla. En realidad, el nuevo concepto solo significa que tanto postmodernismo como realismo desempeñan un papel dominante en obras literarias.

Estas obras no desplazan la absorción de otras escuelas y técnicas literarias. Algunos estudiosos sostienen que estas dos se complementan. Como se piensa en el libro "Crossing the Postmodern Divide" de Albert Borgmann, que el realismo postmoderno es una opción nueva de dos fenómenos grandes de la segunda mitad del siglo XX. "Es un tipo de orientación académica que absorbe lo aprendido por críticas del postmodernismo, coloca lo que causa lo confuso del postmodernismo en lo tenue y cálido, y busca un orden total que se base en la aprobación de lo común." (Borgmann, 1992:16). El núcleo de este punto de vista se encuentra en que los dos elementos clave del realismo postmoderno, el postmodernismo y el realismo, pueden ceder, incluso complementarse, creando así "La restauración del mundo elegante" (Borgmann, 1992:6). Al igual que él, Jose David Saldivar, llama a estos dos "La unión íntima del espacio en la historia" (Saldivar, 2005). Pamela S. Bromberg cree que el postmodernismo puede "Corregir la literatura realista" (Bromberg, 1990).

Pero hay otros estudiosos que se oponen a los puntos de vista mencionados anteriormente. Destacan la contrariedad del postmodernismo y el realismo del realismo postmoderno.

Por ejemplo, Larry McCaffery piensa que el elemento del postmodernismo es un "rechazo radical, nada común y extremo" del elemento del realismo (McCaffery, 1996). Sintetizando las posturas de estos estudiosos, este documento concibe a los dos elementos del realismo postmoderno como "unificadores y repelentes", "integrados y contrarios" creando así una tensión única en la literatura. Justo como Amy J. Elias dice: "Dentro del realismo postmoderno, el mundo es literario", él "persigue la estética, objetivo que imita pero que a su vez, su contrariedad acepta una muerte "real" (Elias, 1993). Después de absorber muchos conceptos postmodernos, el realismo postmoderno de igual manera sigue basándose en los problemas que rodean al realismo: tiempo, lugar, personajes, ideologías de la sociedad, etc. Es por esto que se puede considerar que el realismo está en un nuevo desarrollo con características del postmodernismo.

### Autores y obras representantes del realismo postmoderno americano

En el Estados Unidos actual apareció una ola de autores del realismo postmoderno, entre ellos hay algunos muy representativos como Lydia Davis, Toni Morrison y Richard Powers. En este documento se mencionan sus obras representativas "Breaking it Down", "Jazz", "Galatea 2.2" y "Plowing the Dark"

para limitar la visión a la situación del desarrollo de las novelas del realismo postmoderno actual en Estados Unidos.

"Breaking it down" se escribió en el año de 1996. La autora Lydia Davis es profesora de inglés en la Universidad Estatal de Nueva York en Albany. Obtuvo la beca Guggenheim, el premio del General Douglas MacArthur y la medalla del jinete de literatura y arte de Francia. La característica más importante de sus obras es que se apega a la técnica narrativa del realismo, emerge a los personajes, paisajes, conversaciones y descripciones en el camino del pensar tradicional en las historias, pero a su vez tiene una cara demasiado postmodernista. Esta característica se refleja notablemente en la "marca de disonancia", es así como durante la fluidez realista de una narración, hay un fragmento del texto que corta la narración y resalta lo imaginario e incierto de la historia (Canning, 1994). Lydia Davis usa muchas veces esta técnica en algunos personajes estereotipados como mujer, como una escritora con depresión, una mujer apática que es atormentada por un dolor indescriptible, una anciana loca que sufre de paranoia, una ama de casa que es ignorada y está llena de tristeza, etcétera.

"Terapia" es una pieza maestra de "Breaking it down"; la protagonista de la historia es una mujer que está en agonía por una enfermedad mental, que se separó de su esposo y poco a poco fue perdiendo la capacidad de querer vivir. Para poder comprender el motivo de su enfermedad, ella va a un centro psiquiátrico. Lo que sigue es un gran fragmento descriptivo realista sobre la experiencia de sanación. Lo que sorprende a los lectores es que, dentro de su narración, no menciona nada sobre sus enfermedades mentales, todo lo que se dice es sobre la apariencia del psiquiatra, gustos especiales, la decoración de la oficina e incluso la opinión subjetiva que tiene sobre el psiquiatra. Al final, la protagonista hace una síntesis: "Hablé sobre las cosas que he hecho, él habló sobre los motivos que creía que me llevaron a hacer tales cosas, pero al final ¿cómo es posible que yo siga igual sin entender nada? (Davis, 1996: 125). Aquí, la unión que omite el autor es sobre lo que ha hecho la protagonista, cómo analizó al psiquiatra, y como la historia no tiene explicaciones, el lector queda incapaz de comprender. De esta manera, la totalidad y fluidez originales de la narración son quebrantadas, se descompone la armonía, reflejo de que "en la novela no hay descripción, solo construcción" (Gass, 1970). La novela se caracteriza por la idea del postmodernismo, ya que "es imaginaria, no tiene credibilidad" (Suknick, 1975).

Otra obra maravillosa de "Breaking it down" es "The fears of Mrs. Orlando". En la historia, la señora Orlando es la protagonista, es una señora de edad avanzada de clase socio-económica media, ve a la vida y a la sociedad llena de temor y prejuicios. En la vida diaria, incluso aquellas cosas tediosas como "estufas de gas natural, escaleras precipitadas, bañeras lisas, alambrados desagradables a la vista", siempre la asustarán a maneras desmedidas (Davis, 1996: 8). Ella observa los alrededores de la sociedad bipolarmente con una visión antagonista: solo hay gente negra, blanca, hombres, mujeres, pobres y ricos. Conforme se desarrolla la historia, el temor y los prejuicios de la

protagonista se incrementan día a día. Al final, pierde la motivación espiritual y las ganas de vivir, se convierte en un vegetal, pero este tipo de finales son sólo los que asumen los lectores de manera realista, ya que la novela carece de una explicación clara: después de las compras en la ciudad, la protagonista va a su vehículo caminando, de repente, una mano negra por debajo del carro le toma su pie; lo que sigue es que la voz de un hombre aparece en escena, ordenándole que renuncie a su cartera y se retire; ella obedece, todo su cuerpo está débil, se queda congelada por el temor en ese lugar, no notó que se llevaron la cartera por el suelo; al final, al darse la vuelta no divisó al hombre que se encontraba debajo del vehículo. Le contó todo eso a su hija, pero su hija no le creyó. Pero... ¿El lector podría creer? Ella utiliza un estilo de autobiografía para contarle a su hija, la información que obtiene el lector es igual a la que su hija tiene. Es por eso que deja al lector un final sin certeza que hace que se manifieste la característica postmodernista de la historia.

“Jazz” es la sexta novela de Toni Morrison. Esta novela tiene a Harlem, Nueva York, en la época del Jazz como contexto; habla de una pareja negra del sur, Joe y Violet, que va a una ciudad del norte a ganarse la vida, al vivir en esta ciudad tan ruidosa, no tienen en claro sus propias identidades y experimentan el complicado proceso de encontrarse a sí mismos. La novela está pensada como postmodernista, pero a su vez busca respuestas a muchas preguntas y es, al mismo tiempo, crítica; también usa un color de realismo para exponer la maldad de la sociedad, castiga el abuso y corrupción, fortifica la autoridad del escritor.

En lo que se refiere a estructura, la novela utiliza un modo narrativo popular tradicional; hace que el protagonista, por algún gran motivo, abandone su hogar. Después de experimentar muchas dificultades y peligros regresa a casa victoriosamente. Es por eso que el lector puede ver cómo después de que Joe y Violet experimentan alienación y crisis emocional, vuelven a un estado sano. Sin embargo, en este tipo de “Narración Macro” se interrumpe una técnica de collage de “características importantes producidas por la cultura del postmodernismo”: en el capítulo cuatro se toman casi diez páginas de fragmentos de corriente de conciencia de Violet; el capítulo seis une lo ficticio de la abuela materna y paterna de Violet; en el capítulo siete, cuando Gray y su padre conversan, se unen ocho páginas de la historia, en donde Joe y Violet están de caza, él busca la experiencia de su madre y Durcas, soliloquia y está desesperanzado, etcétera. Estos collages son separados notablemente por dos líneas de espacio de la narración principal (Bertens, 1997). A pesar de que Morrison utilizó una técnica de collage postmoderno, tampoco parece como algunos autores representantes del postmodernismo que intentan usarla para empujar a los extremos: “Algunas veces quisiera escribir una novela de collage completo, justamente como Ernst hace... solamente para practicar.” (Ciccottelli, 2007).

Y no solamente así, lo “real” de su realismo también está destruido por la Meta Ficción. La Meta Ficción es “la novela so-

bre la novela, es decir, la novela tiene en sí misma críticas sobre su propia narración o identidad de lengua.” (Hutcheon, 1986). Veamos la última sección de la novela: el narrador se preocupa por sí mismo “no se puede comprender completamente la esencia de la narración, tampoco puede inventar muy bien su historia... yo pensaba en un principio... decir muchas cosas de ellos, al imaginar sus vidas yo podría esconderme muy profundamente, pero en realidad ellos me han estado observando todo este tiempo, algunas veces, incluso, siendo compasivos conmigo.

El pensar hasta este punto, simplemente hace que yo quiera morir.” (Morrison, 1993). Este comentario contiene sin dudas lo que piensa Morrison de la autoridad de cuestionarse y subversión de los autores tradicionales, logra el objetivo de que “el fin de la novela es hacer confusión, hacer que su descripción de las cosas coincida con lo “real” del momento y el mundo ficticio de la novela, la sociedad real, historia y la vida se entrelacen entre sí, permitir así al lector poder viajar a un punto entre el arte de la obra y la vida” (Renzhe, 2000).

En pocas palabras, “Jazz” no es como muchas otras novelas postmodernistas que se obsesionan con el juego de las palabras, describen al mundo en una mezcla de fragmentos desordenados con palabras complicadas, hacen que el lector se pierda en el laberinto del idioma, más bien usar la voz del narrador para controlar toda la obra, al mismo tiempo también destacar la existencia del autor cuando usa la conciencia subversiva del postmodernismo, al narrar en primera y tercera persona, convirtiéndose así en una magnífica obra del realismo postmoderno.

El autor de “Galatea 2.2”, Richard Powers, es un escritor nuevo sobresaliente de los Estados Unidos. En 1998 fue académico del arte y ciencias americanas, en 2006 obtuvo el premio de la librería nacional. En una entrevista que se le hizo sobre lo que creía de su propio estilo y trabajos dijo: “Narrar... desde los fragmentos que estorban en el sentimiento, crear coherencia. Me interesa mucho la narración explicativa de todos mis trabajos... tanto como apreciar su belleza como de un himno: nuestra vida es justo como contar una historia” (Neilson, 1998). Precisamente, su obra es como una novela tradicional realista, se esfuerza en una narración con perfecto orden y claridad, la causa y el efecto se separan muy coherentemente, y no como otros autores postmodernistas que se apoyan en la fragmentación del idioma en sus historias. “Galatea 2.2” es justamente una de estas obras.

La novela es el recuerdo de un escritor: su infancia, especialmente su padre alcohólico, su experiencia de convertirse en un escritor, su historia de romance, su historia con un robot inteligente, etcétera. Incluso si la novela tiene un intenso sabor de realismo, forma de “contar una historia”, esta obra sigue siendo un trabajo del postmodernismo: usando las palabras del mismo escritor, su historia es “explicativa” y está llena de colores de Meta Ficción. Como al principio de la historia, siendo un escritor protagonista que planea escribir una novela,

pero en el proceso de escritura se convirtió en una autobiografía que no quería escribir. Una frase del final de la historia “Debes admitirlo, escritor, lo que dices es una historia acreditable” muestra aún más la Meta Ficción (Powers, 1995: 318).

Desde el contenido de la historia y su tema, esta novela también refleja la fusión del realismo con el postmodernismo. El protagonista, Rick, abraza una esperanza divina para intentar salvar la sociedad actual estadounidense, se esfuerza en evitar la frialdad e inhumanidad. Se enfrenta contra un robot controlado por una súper computadora, pero aun así le ve como una persona y no un robot. Él le explica conocimiento de literatura: “Le conté historias de esclavos, las fabulas de Esopo y La Fontaine, Peter y Mallory, Mother Goose, Ramayana, versión de cuento infantil de Pilgrim’s Progress, Hans Christian Andersen y The Brothers Grimm” (Powers, 1995: 172). También intentó confiarle al robot el conocimiento humano, género, conocimiento de las etnias, roles de la sociedad. Al final, pudo triunfar: cuando discutía con el robot Adventures of Huckleberry Finn, el robot se comienza a preguntar a sí mismo a que etnia pertenecía. Cuando comienzan a hablar sobre Ralph Ellison y Richard Wright, el robot ya estaba demasiado insatisfecho con los clásicos literarios tan distante de política, economía, historia de los humanos, y podía comprender que les faltaba algo, dijo que sus obras “no tenían sentido” (Powers, 1995: 312).

Cuando el robot comprendió que la sociedad humana estaba llena de maldad e inequidad, decidió alertar a la sociedad a través de su muerte y obtener su redención. Estas escenas contienen un profundo y tradicional realismo con estilo de novela deprimente de mujer, especialmente en la muerte del robot. Sobre esto, Jane Tompkins en un escrito llamado “Sentimental Power” escribió: “para poder salvar a la sociedad tan corrupta y grande, ellas tan puras decidieron morir para demostrar que eran más poderosas que esa sociedad.” (Tompkins, 1985). Pero esto es solo una cara de la novela, sobre la percepción realista de Rick, el escritor hizo una crítica postmodernista basándose en otro personaje A: “¿Eres completamente autoindulgente!” (Powers, 1995: 316). ¿Pueden los clásicos occidentales representar “La Humanidad? ¿Una esencia común? Ves una cerca en el prado como la esencia de todo este mundo” (Powers, 1995: 286).

Cuando Rick trata de manera dogmática al robot como un personaje femenino y juega el papel del hombre que la protege, pensó en Frankenstein, en donde el autor se percató de que moldeó el papel de la sociedad. Al momento de pensar que el hombre siempre supera la capacidad de cognición del robot, que el conocimiento del robot jamás superaría al del hombre, el protagonista también se pone a reflexionar: “Incluso ya no puedo seguir hablando sobre “saber” algo, la cognición no puede tolerar su propia descripción, justo como la vida no te puede dar una oportunidad para ver tu propio funeral.” (Powers, 1995: 217). Similar a ello, a través de una interminable reflexión y cuestionamiento del postmodernismo hacia el rea-

lismo, el escritor llegó al objetivo de “explicar” su novela.

En “Plowing the dark”, el escritor criticó una nueva técnica del ser humano, simular la realidad. En la historia, una persona que nunca ha visto una computadora, walkman o incluso la televisión, un artista humanista que no entiende nada sobre las técnicas modernas, Adie Klarpole, se percató de que depender de la “creatividad” es cada vez más difícil de ganarse la vida en la sociedad de Nueva York, donde “copiar” lo reina todo, por lo que cambia su intención original, consigue un empleo en un laboratorio que se especializa en simular la realidad. Ahí los empleados intentan hacerle aceptar la apreciación del postmodernismo: “Asistido por software, las cosas y su descripción son una misma.” (Powers, 2000). La religión y las creencias de estos empleados tienen algo en común, todos “ven lo abstracto como algo “verdadero” y hacen menos la importancia de las cosas reales.” (Hayles, 1999). A Adie le gustó alguna vez este tipo de imitación en su trabajo, pero al darse cuenta que el desarrollo de la técnica de simulación era para lucrar, especialmente para el uso de entrenamientos militares, su ideal humanista recibió un gran choque, comenzó a perder productividad en su trabajo y planeó destruir esta técnica.

Algo paralelo a lo anterior es otra historia de la novela. Taimur Martin es un profesor estadounidense, cuando enseñaba en Beirut, tuvo la desgracia de ser secuestrado en Líbano y metido en una prisión del tamaño igual que el de Adie en el laboratorio. Dentro de su impotencia, Taimur depende de su imaginación para pasar los días, esto también al igual que la simulación de realidad de Adie (es como decir que varios caminos que regresan al mismo sitio).

Después de experimentar un poco de “felicidad” de esa imaginación, comenzó a sufrir torrencialmente, esperaba libertad y el mundo exterior. Al final deseaba suicidarse para librarse de sus restricciones, esto al igual que la pérdida de productividad en el trabajo de Adie, llega a donde mismo. En esta comparación paralela, el lector puede ver claramente la crítica de la “imagen de espejo” postmoderna del escritor. Al final de la novela, Adie se aleja del laboratorio para buscar una nueva vida, Taimur fue liberado un año después, mostrando así la elección entre la apreciación del realismo y la del postmodernismo del escritor: en la sociedad postmodernista, las personas sostendrán un realismo humanista de igual manera. La postura del escritor se corresponde con la crítica de Jean Baudrillard: “La imagen virtual, el tiempo virtual (tiempo real), la música virtual (alta fidelidad), el sexo virtual (los eróticos cuadros o imágenes), el razonamiento virtual (inteligencia artificial), el idioma virtual (idioma digital) y cuerpo virtual (genes hereditarios y cromosomas). La inteligencia artificial sin cuidado cayó en un muy alto nivel de claridad, en el fanatismo malinterpretado de datos y cálculos, éste fenómeno muestra únicamente que es algo sobre las fantasías del pensamiento”. (Baudrillard, 2000). Se debe resaltar que la apreciación de la novela de este escritor no es totalmente realista, pues después de pasar por el bautismo del postmodernismo, lo “real” de

la mente del escritor ya no es simplemente de estilo realista. Comparando lo “real” del postmodernismo con lo del realismo tradicional, el escritor cree que la comprensión de este último cumple más con los requisitos de la sociedad. Justo como Dios, muchas personas no creen realmente en Dios, pero creen que su existencia es mejor para armonizar su mente y su cuerpo y para su existencia y desarrollo, es por eso que es una opción aún más superior.

## Conclusiones

En resumen, básicamente no se puede encontrar en estas obras el juego del idioma, poner atención al contenido fantástico, ridiculizar extremadamente a la sociedad actual o tener una actitud intencionadamente lejos de la realidad social. Todas describen el realismo postmoderno de Estados Unidos actual: se interesan por la orientación de lo ético, toman importancia a la narración y al estilo sencillo, sobrio, y tienen un contenido de enseñanza muy profundo.

De esas, tanto el realismo como el postmodernismo sobresalen, es el resultado de la oposición y unificación de los dos. Esto no es una mezcla sencilla, es más bien una “integración o superación” de los dos tipos distintos de escritura” (Barth, 1984). De modo que existe una diferencia muy obvia de las novelas del realismo postmodernismo estadounidenses en el pasado.

Escritores de estas novelas, justo como menciona Tao Jie en el libro *Bajo la lámpara a la ventana del Oeste*, todos “fueron influenciados por la novela experimental, sin embargo, también tienen su propio razonamiento, desarrollo y creatividad. Corrigieron a algunos escritores que se separaron de la sociedad y del lector y se dedicaron dogmáticamente al juego de técnica y forma, unen bien la creatividad literaria y la misión del escritor” (Jie, 2004).

Con respecto a técnicas, algunos escritores se inclinan por el realismo, como Lydia Davis y Richard Powers. Otros más, se inclinan por el postmodernismo, como Toni Morrison. En cuanto a contenido, tema, pensamiento y estética, algunos se inclinan por el postmodernismo como Lydia Davis y Toni Morrison y otros se inclinan por el realismo como Richard Powers.

## Literatura Citada

BARTH, JOHN. 1984. *The Friday Book Essays and Other Non-fiction from The Literature of Replenishment*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 203 pp.

BAUDRILLARD, JEAN. 2000. Weimin, Wang, trans.. *Crime parfait*. Beijing: The Commercial Press. 33-34.

BERTENS, HANS & FOKKEMA, DOUWE. 1997. *International postmodernism*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins John Publishing Company. 99 pp.

BORGMANN, ALBERT. 1992. *Crossing the postmodern divide*.

Chicago: University of Chicago Press.

BOWEN, DEBORAH. 1995. *Preserving appearances: Photography and the postmodern realism of Bromberg*, Pamela S. 1990. *Margaret Drabble’s The Radiant Way: Feminist metafiction. Novel: A forum on fiction* 24:5-12.

BROOKNER, ANITA. 1981. *A start in Life*. London: Cape Jonathan. 8 pp.

BROOKNER, ANITA. *Mosaic: A journal for the interdisciplinary study of literature* 28: 119-128.

CANNING, KATHLEEN. 1994. *Feminist history after the linguistic turn: Historicizing discourse and experience. Signs* 19:383-389.

CICCOTELLI, DARIN. 2007. *Donald Barthelme’s “secret vice”*. *Gulf Coast: A journal of literature & fine arts* 20:171-180.

DAVIS, LYDIA. 1996. *Break it down*. New York: High risk books.

ELIAS, AMY J. 1993. *Meta-mimesis? The problem of British postmodern realism*. D’haen, Theo; Bertens, Hans (Eds.). *British postmodern fiction*. Amsterdam: Rodopi. 10-12.

GASS, WILLIAM H. 1970. *Fiction and the figures of life*. New York: Alfred A. Knopf. 17pp.

HAYLES, N. KATHERINE. 1999. *How we became posthuman: Virtual bodies in cybernetics, literature and informatics*. Chicago: University of Chicago Press. 14pp.

HUTCHEON, LINDA. 1986. *Narcissistic narrative*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press. 1 pp.

JIE, TAO. 2004. *Bajo la lámpara a la ventana del Oeste*. Beijing: Beijing University Press. 84pp.

LAWSON, RICHARD H. 1971. *Current bibliography. Twentieth century literature* 17:122-129.

MCCAFFERY, LARRY. 1996. *Some other frequency: Interviews with innovative American authors*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 7 pp.

MORRISON, TONI. 1993. *Jazz*. New York: Plume. 220pp.

NEILSON, JIM. 1998. *An interview with Richard Powers. The review of contemporary fiction* 18:13-16.

POWERS, RICHARD. 1995. *Galatea 2.2: A novel*. New York: Perennial Harper.

POWERS, RICHARD. 2000. *Plowing the dark*. New York: Farrar, Straus and Giroux. 307 pp.

RENZHE, LAN. 2000. *A pioneer of postmodernist metafiction*. *Journal of Sichuan International Studies University* 2:15.

SALDIVAR, JOSE DAVID. 2005. Postmodern realism. Elliott, Emory, et al. (Eds.). The Columbia history of the American novel. Beijing: Beijing Foreign Language Teaching and Research Press. 522 pp.

SUKENICK, RONALD. 1975. The new tradition in fiction. Felderman, Raymond (Ed.). Surfiction: Fiction now...and tomorrow. Chicago: Swallow Press. 38pp.

TOMPKINS, JANE. 1985. Sentimental power: Uncle Tom's cabin and the politics of literary history. Sensational designs: The cultural work of American fiction, 1790-1860. New York: Oxford University Press

---

Este artículo es citado así:  
Xueming Teng

Análisis de las novelas del realismo postmoderno americano. *Tecnociencia Chihuahua* 11 (1): 19-24

DOI: <https://doi.org/10.54167/tch.v11i1.166>

## ► Resumen curricular del autor

**Teng Xueming.** Catedrático asociado de la Universidad de Estudios Internacionales de Beijing (BISU), China, Facultad de Inglés. Investigador de la literatura estadounidense e inglesa y miembro del Centro de Estudios de Literatura de las Minorías de Estados. Actualmente es director del Instituto Confucio de la Universidad Autónoma de Chihuahua.