



Universidad de Chile.

Facultad de Filosofía y Humanidades.

Departamento de Literatura.

**De la Contradicción al Fragmento
(El Campo Intelectual del Modernismo)**

**SEMINARIO DE GRADO : Vanguardias literarias
latinoamericanas.**

PROFESOR PATROCINANTE: David Wallace.

ALUMNA: Tania Medalla Contreras.

2000.

**De la Contradicción al Fragmento
(El Campo Intelectual del Modernismo)**

INDICE

Epígrafe.....	p.4
Agradecimientos.....	p.5
Premisas iniciales (o acerca del marco teórico).....	p.6
Modernidad- Modernización- Modernismo.....	p.12
Modernidad y Modernización en A. Latina: su especificidad.....	p.19
Modernización en América Latina: cambios en la producción artística.	p.46
Consideraciones acerca del Cosmopolitismo.....	p.49
El Campo Intelectual del Modernismo.....	p.53
Estrategias Modernistas.....	p.69
REvistas y Formaciones.....	p.71
Prólogos Modernistas: Lugones- Darío- Martí.....	p.77
Revista Colónida y el campo intelectual peruano.....	p.80.
Conclusiones.....	p.98.
Bibliografía.....	p.105

“...La revuelta, y solamente la revuelta es creadora de la luz, y esta luz no puede tomar sino tres caminos: la poesía, la libertad o el amor.”

(André Breton)¹

**“Lo múltiple *hay que hacerlo*, pero no añadiendo constantemente una dimensión superior, sino, al contrario, de la forma más simple, a fuerza de sobriedad, al nivel de las dimensiones que se dispone, siempre n-1 (sólo así sustrayéndolo, lo Uno forma parte de lo múltiple). Sustraer lo único de la multiplicidad a constituir:
escribir a n-1”**

(Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Rizoma*)².

¹ Breton, A.: Manifiestos del Surrealismo. Bs. Aires, Ed. Argonauta,2001.

² Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: Introducción, Rizoma, en Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia. Valencia, Pre-Textos,1997.

AGRADECIMIENTOS:

A mis compañeros y compañeras del Seminario de Grado y al profesor David Wallace por la apertura y la entrega, especialmente a Maria, por el dialogo y la alimentación mutua en estos días, al fin decisivos.

A la Facultad, el lugar donde apropiarse del mundo y comenzar a transformarlo, a la toma del '97 por la utopía, a los profesores y profesoras que compartieron nuestros sueños y andanzas, a las mujeres de esta facultad por la fuerza, A Carlitos de la Fotocopiadora y a Myriam de la Biblioteca por el apoyo y el cariño.

A los amigos que me apoyaron y ya no están cerca, a las conversaciones en las que aprendí a volar más alto, a los amigos y amigas que quedan para siempre, a los amores pasados y los presentes por la paciencia y la compañía, a E. M. compañero de vigili-as y espera-nza, a mi familia por el apoyo y la memoria.

A mi hijo, Marcos Emiliano, la historia de amor más linda que he conocido y la razón primordial de mis días venideros.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende indagar acerca del carácter del campo intelectual del Modernismo, poniendo especial atención en la relación de éste con la instalación de la modernidad en América latina, y en el vínculo que se establece con las Vanguardias como apertura y cierre de un momento de la modernidad y del panorama estético que la expresaba.

De este modo la lectura de estos textos está orientada un mayor conocimiento respecto de la producción literaria del Modernismo en relación con su contexto, y como parte de un proceso que eclosionará con las Vanguardias artísticas.

En esta dirección, el propósito de mi trabajo también se ancla en la necesidad de releer desde una perspectiva propia y contemporánea, desprovista tal vez de grandes mitificaciones, el Modernismo latinoamericano considerando su carácter rupturista y acentuando tal vez el discurso político y contrahegemónico expresado, que rompe con la maniquea visión de las Vanguardia como ruptura con el Modernismo, y la del Modernismo como mero movimiento artístico "estetizante".

El objetivo es resituar, desde el encuentro inicial con las Vanguardias, el aporte del Modernismo en la configuración estética y política de la ruptura y de la contrahegemonía de la que se harán portavoces después las Vanguardias artísticas latinoamericanas en los años 20. Por lo tanto, se considera para este efecto la relación entre Modernismo y Vanguardismo, como una relación simultánea, de continuidades y rupturas. Asumiendo la perspectiva que propone Mariátegui para la literatura del Perú: la noción de proceso.

Esta mirada al Modernismo se presentará como un diálogo constante con la Vanguardia Latinoamericana.

La necesidad de dar cuenta del carácter del desarrollo del Modernismo en nuestras sociedades se afirma en la relación directa que tiene con la Vanguardia en dos aspectos:

- Por los elementos del Modernismo que persisten o son productivizados por la Vanguardia.
- Por la relación que podemos establecer entre Modernismo, Vanguardia y Modernidad, a partir de un punto común: la expresión de la crisis de este paradigma, ligada a las consecuencias de la implantación y posterior consolidación de los procesos de modernización bajo el sello del capitalismo.³

Tomando en cuenta lo anterior, el presente informe abordará textos de carácter paraliterario, pertenecientes al Modernismo, y específicamente la revista Colónida de Perú, considerándolos en su circulación, y contextualizados en el momento de consolidación del proceso de Modernización en las sociedades Latinoamericanas, y en la aparición del Mercado como forma de relación específica en el ámbito de la producción artística.

En este sentido, me parecen relevantes dos problemáticas:

³ En este sentido, me parece necesario hacer un aclaración respecto a la redacción de este párrafo.

Acogiendo una perspectiva gramsciana en la mirada acerca de la cultura, me parece erróneo establecer una relación de consecuencia o causalidad entre la modernización y la modernidad. En este sentido, afirmar que la modernidad aparece como "consecuencia" de los procesos de modernización, podría llevarnos a la consideración de la cultura determinada por la estructura, lo cual nos atrae una vieja discusión marxista acerca de la relación entre estructuras y superestructura sociales, que según la perspectiva tradicional, sería de determinación "en última instancia" de la estructura. (economía principalmente) por sobre los elementos como la cultura, la política, etc.

Esta visión es superada por Gramsci, quien plantea más bien la codeterminación de ambas esferas, considerando que tan importante en la implantación de modelos de desarrollo hegemónicos son las transformaciones materiales, que arrastran modificaciones y formas de vida particular, como la aceptación social subjetiva de ella, que también sería capaz, de acuerdo a la perspectiva gramsciana, de cobrar fuerza material. Es por esto que me parece peligroso decir que la modernidad surgiría como consecuencia del proceso de modernización, sino que más bien me parece necesario comprender la codeterminación entre ambas esferas, acogiendo por lo tanto el triángulo teórico propuesto por Rama (estructuras económico sociales- cultura y literatura), como perspectiva para

- El carácter del Modernismo en Latinoamérica, en sus momentos homogéneos y heterogéneos⁴.
- El carácter de el/los sujeto(s) que forman parte de este movimiento.

La perspectiva específica desde la cual abordaré este trabajo es la de una óptica alojada en la práctica literaria misma, donde cobran importancia y relieve los distintos sujetos, instituciones y mediaciones presentes en su relación, poniendo especial atención en el rol y función de cada uno de ellos en la producción literaria. Esta perspectiva me interesará de modo particular en relación al *campo intelectual*, recogiendo el concepto de Bordieu. Del mismo modo, me interesará dar cuenta de cómo esta práctica literaria se vincula, relaciona, con el conjunto de prácticas políticas, sociales y culturales en el contexto del Modernismo latinoamericano.

Así, este informe permitirá establecer las distancias, acercamientos y desplazamientos en torno a la posición del escritor que expresan estos textos, y su rol y función en la sociedad, como forma de dar cuenta no sólo de la problemática del sujeto-productor, de acuerdo a la "conciencia de sí", expresada en los textos (ya sea en tanto sujeto individual o colectivo), sino también relacionada con las situación del artista en la sociedad y con los actores que participan de la producción literaria.

Un punto importante en relación a lo anterior, es tratar de establecer cómo, en el conjunto de estas relaciones y procesos, se configuran identidades⁵ en los sujetos modernistas, y cómo estas nociones se actualizan en el proyecto escritural, ya sea

abordar esta problemática.

⁴ Estos conceptos corresponden a los propuestos por Antonio Cornejo Polar en su libro *Sobre Literatura y Crítica Literaria*. Caracas, Eds. de la Fac. de Humanidades y Educación de la U. Central de Venezuela, 1991.

⁵ Es necesario aclarar que la noción de identidad que hemos acogido en nuestro Seminario de Grado, no responde a una categoría esencial, ni tampoco a algo que este inserto en la realidad cuyo significado (uno) sólo es necesario descifrar. En este sentido, cuando hablamos de identidad o hacemos desde la consideración de que cada una de las posiciones al respecto es un discurso, lectura o interpretación de la realidad y que por lo tanto están mediadas por la ideología.

en forma explícita, y principalmente en las contradicciones, aporías y hiatos que podemos leer en ellos”.⁶

Me interesa, por lo tanto, dar cuenta de una **dimensión política de la escritura**, como estrategia y/o táctica de inserción en el campo intelectual y, por lo tanto, en la sociedad. Me propongo, entonces, abordar el **carácter programático** de estos textos, en tanto portadores no sólo de un imaginario dentro del campo de la cultura (según el concepto de Gramsci)⁷, sino como **portadores de los proyectos** de los sujetos modernistas.⁸

Esto implica asumir no sólo la noción de cultura de Gramsci como un campo en disputa, sino que, y relacionado con ello, dar cuenta de las múltiples tensiones, conflictos, relaciones de poder, etc., ahí existentes. Por lo tanto, intentaré abordar la relación que hay entre estos textos y los sistemas literarios, culturales, políticos y sociales hegemónicos. De lo anterior, se desprende la necesidad de poner en evidencia o de-velar la dimensión ideológica tanto de los textos, como de los distintos actores del circuito en que se inserta la práctica literaria.

Los textos en los cuales me basaré en este primer acercamiento corresponden a prólogos y textos presentes en las revistas literarias de las que hicieron parte los sujetos modernistas (artículos, proclamas, declaraciones, etc.).

⁶ En función del establecimiento de un “nosotros” y un ellos, es decir, la construcción de identidad, ya sea individual y/o colectiva.

⁷ Gramsci se refiere a la cultura como campo en disputa, en el que distingue posicionamientos hegemónicos y contrahegemónicos. Gramsci define el concepto de hegemonía como “...*la situación de una clase que alcanza una sólida unidad de ideología y de política, que le permite establecer una ascendencia sobre otros grupos y clases sociales.(...)*”. Para Gramsci la política y la cultura forman un todo inseparable, son partes iguales que no difieren de un todo: la vida de la nación- pueblo. El concepto de cultura en Gramsci está ligado a conceptos fundamentales dentro del marxismo, como el concepto de ideología y la codeterminación entre estructuras y superestructuras sociales.

En Gramsci, Antonio. Cultura y literatura. Madrid, Península, 1967. *Prólogo y notas de Jordi Solé Tura*.

⁸ Que incluye, por lo tanto, un discurso acerca de la identidad.

Además, me interesa abordar el estudio de estos prólogos como portadores de una poética autorial y como forma de inserción y posicionamiento dentro del campo intelectual. Me detendré particularmente en las revistas, pues me interesará su carácter de "formación" según lo propuesto por Williams, y por el planteamiento contrahegemónico que contienen, en tanto fuerza y posición dentro del campo intelectual dominante (ya sea en forma de resistencia o subversión) o desde el intento de creación de un "Mercado" o circuito literario alternativo.

En relación a las Vanguardias, desde donde se articula esta lectura, la proyección y mirada de este informe, es la afirmación de las diferencias y continuidades entre los manifiestos vanguardistas y los textos paraliterarios del Modernismo, considerando en este aspecto la relación con el sujeto que los produce, la práctica en que se inserta y el carácter de ellos en relación a sus sucesores: la Vanguardia.

En este sentido, al intentar establecer el carácter de estos textos, me parece necesario considerar el estatuto y objetivo de los mismos, que se sitúan, como ya lo he señalado, en el ámbito de una **concepción de la escritura como ejercicio político**. Por lo mismo, me parece necesario rastrear el modo en que se relacionan manifiestos y poéticas con la obra misma de los autores, estableciendo las contradicciones y coherencias que se hacen evidente en la lectura de ello; cómo el proyecto escritural y político de los autores se relaciona con su obra; cuál es la voz enunciativa de los textos, cuál es la voz del enunciado político, cómo se configura el sujeto en los textos, cómo se *manifiestan* ahí sus estrategias, sus contradicciones, su necesidad de afirmación, la proyección de su imagen, etc. En síntesis, lo que se pretende no es sino dar cuenta de la especificidad de estos textos, dentro de sus contextos sociales y culturales.

Dado el carácter de los textos en los cuales me basaré, me parece pertinente utilizar elementos teóricos correspondientes, a lo que en términos amplios podemos denominar como postestructuralismo,⁹ acogiendo elementos de la sociocrítica, de la

⁹ Masiello Francine: LENGUAJE E IDEOLOGÍA: Las escuelas argentinas de vanguardia. HACHETTE. Bs. Aires, 1986.

sociología literaria, de la teoría de la recepción, de la pragmática, de la deconstrucción y de la crítica cultural.

En este sentido, los pilares “teóricos” en los que se basará este trabajo, se hallan en Bordieu, respecto al concepto de **campo intelectual**, Gramsci, en su concepto de **cultura**, en Williams y su concepto de **Formación**, y la contextualización de dichas categorías y su historización para el ámbito latinoamericano, recogiendo, de acuerdo al propio desarrollo de la discusión y elaboración de clases, los planteamientos de Beatriz Sarlo, Francine Masiello, Angel Rama, Antonio Cándido y Antonio Cornejo Polar.

Premisas iniciales o acerca del marco teórico.

Como ya lo mencioné en la introducción de este informe, la perspectiva de este trabajo es la de intentar un **primer acercamiento a los textos paraliterarios de Modernismo , insertos en la práctica literaria**, y tratando de establecer la función de los distintos sujetos que operan en ella , tanto en la recepción de los textos y en la de-velación de su sentido.

Esto supone, por lo tanto , y tal como plantean Altamirano y Sarlo en la introducción a su texto Literatura y Sociedad, la superación de un estructuralismo inmanentista ,como forma de acercarse a las obras literarias , y la necesidad de poner énfasis en actores hasta entonces desterrados de la crítica literaria(la de los años '60 y '70)¹⁰ : el autor y el receptor.

¹⁰ *“...pensamos que la legitimidad de una mirada sociológica, debería mostrarse en primer lugar, en la trama del texto. reivindicamos, en la segunda parte, a dos expulsados por la ola crítica de los años '60 y '70 ; el autor y lector, no como meras funciones textuales ,sino también como sujetos sociales cuya actividad es esencial en el proceso literario: y, finalmente, la historia, porque pensamos con Raymond Williams, que una perspectiva sociológica no puede afirmarse sin afirmar al mismo tiempo, la perspectiva histórica”*

Altamirano Carlos, Sarlo Beatriz: Literatura y sociedad. Editorial Hachette. Bs. Aires, Argentina, 1983. pág.12

Esto significa también asumir las determinantes históricas sociales y culturales que intervienen en el ejercicio de la literatura, mostrando los distintos actores, agenciamientos, e instituciones que participan en los procesos de producción y recepción literaria, y a partir de ello, develar las posiciones ideológicas que ahí se expresan y que se actualizan, en este caso, en una práctica escritorial evidentemente política: como son los manifiestos y las revistas modernistas.

Lo anterior implica por lo tanto que nuestra lectura está claramente orientada desde un horizonte posestructuralista¹¹, respecto de la teoría literaria, y que podríamos conceptualizar en el triángulo desde el cual aborda Rama¹² el estudio de la

¹¹ Entiendo el término 'horizonte' como horizonte de expectativas de Jauss.

Para Jauss, el lector es el que concretiza y actualiza el texto literario. Esto se da en un proceso en el que el lector se adelanta, supone, interroga, formula creencias y expectativas acerca de lo que le ofrecerá el texto. Estas expectativas, adelantos, etc., serán confirmadas o modificadas por el texto, a la vez que la obra ejerce una transformación en el lector, pues la obra literaria saca al lector de su contexto cotidiano, donde las palabras tienen un determinado sentido y lo introduce a un mundo distinto, el de la obra, y produce en la experiencia del receptor el contraste entre el lenguaje práctico y el lenguaje poético. El lector, mediante su experiencia de lectura, inserto en condiciones históricas, sociales, políticas y culturales, y tomando lo que el texto le ofrece creará la significación de este, mediante los ejercicios de concretización y actualización. La lectura sería una experiencia en la que el lector se crea expectativas que son frustradas por el texto, para luego volver a crear otras expectativas.

El sistema objetivable de las expectativas (horizonte de expectativas), estaría conformado por las condiciones históricas, culturales y sociales que influyen en la recepción de la obra, incluidas en ellas las del conocimiento propiamente literario. Este conocimiento llega al receptor mediante la tradición y por las lecturas que ha hecho la crítica, ya se trate de un lector cultivado o no. Por lo tanto, en dichos horizontes encontramos también los criterios de inclusión y exclusión.

En Jauss Hans Robert: *La Historia literaria como desafío a la ciencia literaria*, en Cuadernos de Literatura, N° 1, 1993.

¹² La perspectiva teórica que asume Rama en su libro Rubén Darío y el Modernismo responde a esta triada, ya que liga los procesos de modernización: la instalación y posterior consolidación del capitalismo en América Latina, la aparición del Mercado como forma predominante de relación social con los procesos que se dan en el campo de la cultura (configuración del campo intelectual latinoamericano, surgimiento del mercado editorial las estrategias de inserción social de los artistas, etc) y con la expresión de estos elementos en la propuesta estética de los autores modernistas, específicamente en Darío. No se trata de una lectura reduccionista, que conciba el desarrollo de la

literatura: Estructuras económicas y sociales - cultura - y literatura-; como esferas codeterminadas y codeterminantes que impiden una visión determinista y mecanicista de la relación entre las estructuras y los otros ámbitos sociales.¹³

Es importante señalar, que me interesa insertar la práctica literaria en el ámbito de la cultura y de las estructuras económicas sociales, pues creo que la literatura, como práctica, dialoga con el resto de estructuras, sistemas y prácticas de una comunidad determinada.

En este sentido, considero necesario recoger las nociones de la sociocrítica respecto a cultura entendida como texto¹⁴, y la de las prácticas culturales como discurso¹⁵ de acuerdo a lo señalado por Sarlo y Altamirano.¹⁶ Esto conlleva, a mi parecer, la necesaria lectura de estas prácticas como portadoras de un

propuesta estética modernista como mero reflejo de las condiciones de producción material, sino más bien se trata de una mirada que complejiza la lectura de los textos y propuestas del modernismo como expresión de una situación histórica concreta, vivida desde la enajenación y no desde la evasión. De esta manera rasgos estilísticos de la creación poética como la novedad, sensación, la intensidad serían atraídos desde el ejercicio del periodismo, entendido por Rama como estrategia oblicua de inserción en el Mercado. Esta misma perspectiva teórica es la que permite ligar los rasgos de subjetivismo y originalidad, la profesionalización del artista, rasgos propios del modernismo, con las lógicas dominantes del modo de producción capitalista: el subjetivismo económico, la división del trabajo, los principios de racionalidad de la producción, etc.

Por último, es necesario señalar que el propósito de Rama en este texto es el de leer el Modernismo como una propuesta artística enraizada en su tiempo y por lo tanto expresión de sus condiciones sociales, históricas y culturales, cuyo objetivo central fue la autonomía poética de la América española, programa que Darío se propone realizar a través de la lengua y sus posibilidades creadoras. Desde esta perspectiva, Rama plantea que con los modernistas existe en América Latina un sistema literario que se torna base de la producción literaria posterior y que puede entenderse como la existencia de una tradición literaria hispanoamericana.

En Rama Angel, Rubén Darío y el Modernismo. Caracas, Alfadil ediciones, 1985-

¹³Tal como lo señala Gramsci. En Gramsci, Antonio, op. cit. págs. 15 - 30

¹⁴ Concepto atraído, por Sarlo y Altamirano desde Lotman.

En Wallace, David. Reseña Literatura y Sociedad. Documentos de trabajo, Seminario de Grado: Vanguardias Literarias Latinoamericanas. Universidad de Chile, 2000.

¹⁵ Ibid. Concepto atraído desde Bajtin.

posicionamiento, de una interpretación, de una ideología, acerca del texto de la cultura, considerada en un momento particular de su desarrollo en las sociedades latinoamericanas.

En síntesis, y articulando esta noción con la de Gramsci, podríamos establecer que la cultura, como texto, sería portadora de distintos discursos que se contraponen y conflictúan en relación a un discurso dominante, entendido como hegemónico, dentro de una sociedad, el que constituiría el espíritu público o sentido común dominante dentro de ella,¹⁷ y por lo tanto, no se posicionaría como algo acabado,

¹⁷“El estudio de Gramsci acerca del espíritu público se inscribe en la concepción materialista de la historia. Si la materia es la naturaleza organizada y la sociedad civil, el espíritu público nos dará la clave de organización de ésta y de las condiciones concretas en que los hombres toman conciencia del conflicto entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción, de la escisión antagónica de la sociedad en clases y de la lucha de la humanidad por la transformación, por la humanización de la naturaleza.

Esto no quiere decir sólo que el momento estructural no se puede separar del superestructural, sino que las ideas, la filosofía, se convierten en verdaderas fuerzas materiales cuando adquieren una dimensión colectiva y que el devenir histórico resulta de la acción de colectividades humanas, que sus creencias ponen en movimiento en una situación histórica problemática.”

En Gramsci, Antonio, op.cit., págs. 16 - 20

Con este planteamiento habría una pérdida del carácter mecanicista de la relación estructural/superestructura, adquiriendo relevancia el estudio de las formaciones ideológicas e institucionales denominadas como espíritu público. Es decir, transforma sus concepciones en sentido común, las hace penetrar en las masas y asegura así, el consenso de éstas al orden existente:

“Todo bloque histórico, todo orden instituido, piensa Gramsci, tiene su puntos de fuerza no sólo en la violencia de la clase dominante, en la capacidad coercitiva del aparato estatal, sino también en la adhesión de los gobernados a la concepción del mundo propia de la clase dominante. A través de una serie de vulgarizaciones sucesivas, la filosofía de la clase dominante se ha convertido en sentido común: es decir, se ha convertido en la filosofía de las masas, que aceptan la moral, las costumbres, las reglas de conducta institucionalizadas en la sociedad en que viven. Para Gramsci el problema consiste en ver cómo la clase dominante ha logrado obtener el consenso de las clase subalternas y como estas podrán derrocar el viejo orden e instituir otro que dé libertad a todos”.

En Gramsci, Antonio: Cultura y Literatura. Madrid, Península, 1967. Prólogo y notas de Jordi Solé Tura. Págs. 16 - 17.

cerrado y estático, sino como un conjunto de relaciones y articulaciones entre estos discursos, lo cual permite hacer referencia a cultura como campo en disputa.¹⁸

Es por lo mismo, que esta visión se articula desde un a-coger distintas miradas del postestructuralismo, como es el marxismo revisitado y reelaborado por Gramsci que se desplaza desde una vertiente tradicional y ortodoxa, y los elementos propios de la deconstrucción y de nuestro horizonte de lectura, que me permitirán dar cuenta de las contradicciones existentes entre los discursos y a partir de ahí establecer una lectura que tienda a la des-ideologización¹⁹, y la movilidad y apertura constante, contra su dogmatización y estancamiento.

De este modo, me parece que estas perspectivas potencian un análisis o un acercamiento más radical y rupturista del ejercicio crítico respecto de estos textos y permiten establecer certezas que no se pretenden verdades absolutas ni monológicas.

En este sentido, más que un discurso acabado y coherente, me interesa plantear un diálogo desde “una” de las lecturas posibles, que si bien es articulada, en mi caso, desde el horizonte de una posmodernidad²⁰, no niega la posibilidad de certezas

¹⁹ Entendiendo ideología, en este caso, como falsa conciencia (en los términos planteados por Marx y Engels) o, de acuerdo a nuestra discusión, al proceso que a través de una ideología “resuelve” contradicciones evidenciadas.

²⁰ Si bien la discusión Modernidad - Posmodernidad es lo bastante extensa como para dar cuenta de ella en este informe, me parece pertinente señalar que el concepto de posmodernidad utilizado se articula desde la lectura de las posiciones Jameson y Lyotard.

Ver: En Jameson, F: La posmodernidad o la lógica cultural del capitalismo avanzado. Paidós, Buenos Aires, 1995.

Lyotard, F: La condición Posmoderna. Madrid, cátedra, 1989.

Lyotard, F: "La posmodernidad (explicada a los niños)" Barcelona, Gedisa, 1987.

En términos personales entiendo al posmodernidad como pauta cultural dominante del capitalismo tardío, tal como o propone Jameson, a partir de ello entiendo, por el ejercicio crítico, la posmodernidad como aquel territorio donde se expresan la necesidad de afirmación y de la consecuente autorrecursividad permanente, y la disolución de todo metarrelato, pero a la vez, como **territorio de derrumbes y posibilidades** Por lo tanto, entiendo posmodernidad como el espacio de lo fragmentario y heterogéneo. En

colectivas ni se diluye en el vacío, sino que asegura, a partir de estos mismos elementos (el vacío y la incertidumbre), la posibilidad de construir una certidumbre desde el diálogo y la transformación permanentes. Con este propósito es que acojo el planteamiento que anima la noción de Rizoma en Deleuze²¹ y que propone respecto de las literaturas menores, en función de su carácter radical y subversivo constante.

Respecto a lo mismo, me parece pertinente abordar estos textos buscando justamente esos puntos de fuga, como forma de recoger y dar cuenta de las rupturas que implican en un determinado horizonte literario, y respecto de historia literaria, en la transformación e intervención en los horizontes de expectativas de los receptores, y cómo contribuyen, por lo tanto, a la readecuación de la recepción y a la modificación de su índole, y del propio estatus y consideración de la obra y el autor.

Me parece que el planteamiento anterior explicita claramente la posibilidad y la necesidad del diálogo entre "objetos" modernos y un horizonte de lectura posterior, posmoderno, en relación a una re-visión de los lugares comunes aprendidos en función de una desestabilización que contribuya a de-velar su sentido, y su posición respecto del ámbito de producción de discursos.

este sentido, mi perspectiva asume la crisis del paradigma moderno a partir de la vivencia de su signo, y plantea, a la vez, la necesidad de un cuestionamiento radical de éste y a partir de ahí, desde la asunción del fragmento y una imperiosa necesidad de reconocerse y afirmarse en el vacío de nuestra experiencia como sujetos . Es por esto que acojo, en esta lectura de la Posmodernidad, de modo integrador en mi perspectiva, la mirada de Gilles Deleuze y Felix Guattari, desde una instalación constantemente subversiva y rupturista, dialógica y heterogénea, de construcción desde la desestabilización constante como opción política en nuestras sociedades.

²¹ Deleuze , G. Guattari, F : op. cit.

Modernidad- Modernización y Modernismo

Según Berman, el concepto de Modernidad designaría al conjunto de experiencias vitales detonadas por procesos sociales que traerán consigo grandes cambios para el hombre y la sociedad. Esta experiencia será catalogada por Berman como vertiginosa y contradictoria, será un devenir constante, una dialéctica en que nada alcanzaría a posicionar su sentido sin que en su interior no encontrara, al mismo tiempo, su contrario, y por lo tanto no existiría nada sólido a lo que asirse; apenas se lograr fijar, se *desvanece en el aire*.

Esta forma de percibir el mundo y de experimentar la vida a la que se ve sometido el sujeto moderno, estaría gatillada por un conjunto de adelantos científicos y técnicos que trastocan radicalmente la posición del hombre frente al mundo, en su relación consigo mismo, con la naturaleza, con la colectividad, con los espacios. El conjunto de estos adelantos técnicos y los procesos sociales que conllevan, será llamado *Modernización*, proceso que se remonta a la Revolución Industrial, cuyos rasgos más definitorios serán enumerados por Berman:

- Cambios en las ciencias físicas que redefinen la percepción del hombre frente al mundo y el universo. Por lo tanto, existe una nueva forma de percibir y vivir el tiempo y el espacio.
- Industrialización de la producción, con la consecuente creación de nuevos entornos humanos, el paisaje se trastoca, cambia su fisonomía, se acrecientan los núcleos y la vida urbana, se acelera el ritmo de la vida, surgen nuevas dinámicas sociales y organizativas, hay fuertes explosiones demográficas, etc.

Es importante señalar que la modernización no es algo acabado, sino un proceso constante, que se instala hasta nuestros días, provocando nuevas tensiones y contradicciones, nuevos cambios en la vida y en la forma de entenderla. Por otro lado, es necesario destacar que los procesos de modernización se relacionan íntimamente con el desarrollo y expansión capitalista a escala mundial, y con el surgimiento y asentamiento de la sociedad burguesa. En este sentido, no me parece equivocado decir que la cultura moderna es principalmente la cultura de la burguesía

de las sociedades occidentales (el carácter de la Revolución Francesa, el proyecto ilustrado del Iluminismo francés, lo señalan, sobre todo si comprendemos que estos elementos son fundamentales en la conformación de la identidad, entendida como discurso y carácter de la modernidad).

Esto no implica que no existan contradicciones en el desarrollo de la Modernidad. Con la burguesía también aparece el proletariado, como un actor social que gatillará nuevas tensiones en las sociedades modernas y que intentará generar cambios, pero es importante señalar que si bien existen tensiones, oposiciones, contradicciones y conflictos, que no están resueltos, la imposición del ideario corresponde efectivamente al carácter burgués del proyecto moderno, cuestión que es reforzada por el marcado carácter monológico, unívoco y totalizante que poco a poco fue adquiriendo la cultura de la Modernidad, a pesar de sus principios fundantes que buscaban la liberación humana por medio de la razón y el progreso (que se traduciría en la razón instrumental como elementos que permitirían el alcance y la realización de dicho ideal), carácter que se pone totalmente en cuestión con el hito histórico de la Primera Guerra Mundial.

Tal vez es necesario recoger lo planteado por Marx acerca del carácter de la sociedad burguesa y sus contradicciones, carácter que también será el de la Modernidad como constante, en el que *cada afirmación estará preñada de su contrario*. En esta base contradictoria en que se constituye la sociedad burguesa se encontraría, para Marx, su propio derrocamiento:

“La burguesía no puede existir sino a condición de revolucionar incesantemente los instrumentos de producción y, por consiguiente, las relaciones de producción, y con ello todas las relaciones sociales... Una revolución continua en la producción, una incesante conmoción de todas las condiciones sociales, una inquietud y un movimiento constantes distinguen la época burguesa de todas las anteriores.”²²

²² Berman Marshall. Todo lo sólido se desvanece en el aire. Siglo XXI Editores S. A. Madrid, España 1988. Pag.7

Marx liga estos procesos y cambios, que se evidencian en el plano de la producción y de la relaciones sociales, con la experiencia o cultura que engendra, la llamada Modernidad:

*"...todo lo sólido se desvanece en el aire, todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas"*²³

En este punto es que Marx también da cuenta de la ruptura con el ideario anterior, gestándose otro ideario que va a estar marcado por el carácter vertiginoso de la Modernidad. Este nuevo ideario, imaginario, será denominado por Berman como Modernismo:

*"... estos procesos de la historia mundial han nutrido una asombrosa variedad de ideas y visiones que pretenden hacer de los hombres y mujeres los sujetos tanto como los objetos de la modernización, darles el poder de cambiar el mundo que esta cambiándoles, abrirse paso a través de la vorágine y hacerla suya. A lo largo del siglo pasado, estos valores y visiones llegaron a ser agrupados bajo el nombre de "Modernismo".*²⁴

Así, es posible establecer una estrecha relación entre los procesos de Modernización, que se dan en la base material de la vida, principalmente en la transformaciones dadas en la producción y las consecuencias sociales de ella; la *Modernidad*, como conjunto de experiencias humanas en este proceso, como una gran fase cultural (en el sentido amplio del término) y el Modernismo como "el" o "los" idearios que buscan otorgarle sentido a la experiencia humana en la sociedad moderna.

Es importante señalar, sin embargo, que el término Modernismo es referido por estos autores, principalmente, para aludir a la etapa de la Modernidad del siglo XIX.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid., Pag.2.

Para una mejor comprensión de este hecho, es necesario que nos remitamos a Berman y su planteamiento acerca de las tres fases identificables en el desarrollo de la Modernidad.

La primera fase de la Modernidad se gestaría, según Berman, hacia el siglo XVI y se extendería hasta el siglo XVIII. Esta época estaría caracterizada porque los sujetos que la experimentan no tendrían plena conciencia del proceso que están viviendo. No existiría una asimilación de lo que la modernización significa, ni del significado del "ser moderno". Exponente de esta fase sería Rosseau.

La segunda fase, sería gatillada por la gran ola revolucionaria de la década de 1790, y tiene como principal hito la Revolución Francesa. En este período o fase, la experiencia del sujeto nos remitiría con mucha más fuerza al sentido del ser *moderno*, y estaría fuertemente marcado por la sensación de vivir y ser protagonista en una época de cambios y de revoluciones constantes, y a la vez de vivir en mundos que no son del todo modernos. De esta experiencia contradictoria y doble, se desplegarían las ideas de Modernismo y Modernización. Es en esta fase donde el sello distintivo de la modernidad, la dialéctica constante, y los ideales modernos, acompañados de un espíritu crítico y progresista, *modernista*, se imprimen con mayor intensidad.

La tercera fase, la de "*nuestra modernidad*", llamada también por otros como Época Contemporánea²⁵, articulada desde finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX,

²⁵ Nelson Osorio, por ejemplo, afirma que el hito que marca el inicio de una nueva época, la contemporánea, es el de la 1° Guerra Mundial, con todas sus secuelas en el campo económico, político y social. En este sentido, Osorio cuestionará si es que efectivamente las vanguardias corresponderían al fin de la Época Moderna, o mas bien al inicio de la Época Contemporánea. Afirma más bien que las manifestaciones vanguardistas serían un movimiento que responde críticamente a la nueva época, época en que se manifiesta la crisis de la modernidad y en las que avanzan los procesos de modernización, rearticulándose los ejes económicos, las relaciones políticas, sociales, y estableciendo con esto una estrecha relación entre los cambios que se producen en la reproducción de la base material de la vida, con las manifestaciones que se darían en el campo simbólico, artístico y cultural. Esto sería así para Osorio pues la crítica y el emplazamiento de las vanguardias se

estaría caracterizada porque conjuntamente con la expansión de los procesos de modernización, se generaría en los sujetos una experiencia fragmentaria, se evidenciaría la pérdida de contacto con las raíces de la modernidad, con sus ideales fundantes. Esta fase sería la que correspondería a lo que se ha llamado "crisis del paradigma de la modernidad", que se relaciona históricamente con la Primera Guerra Mundial.

Esta fase de la Modernidad estaría marcada por la pérdida del espíritu crítico, por un estancamiento de las fuerzas de cambio, por la constatación de un desarrollo monológico y totalitario de las sociedades modernas; por la figura de la jaula de hierro de Foucault (figura tomada desde Weber y criticada desde el optimismo de Berman), en la que finalmente la razón enarbolada antaño como principio liberador, terminará adoptando la dirección contraria , la del encierro, de la totalización y de una dominación que avanza a la par de los procesos de modernización, imponiendo el orden político, económico, social y cultural de carácter burgués, que no se emparenta ni muy lejanamente con las, otrora, fuerzas burguesas de carácter progresista.

En este escenario, situado en una época contemporánea a la nuestra, es que tanto Berman y Habermas, sitúan su mirada en la modernidad del siglo XIX, y específicamente en el Modernismo representativo de esta época, de la que se rescatan con mas fuerza a Marx, Nietzsche y Baudelaire. De este siglo se recoge el espíritu crítico que se plasmaría en la propuesta estética de Baudelaire.

La fase de la Modernidad Contemporánea es denominada por algunos como posmodernidad, o como Época Contemporánea. Habermas y Berman prefieren seguir denominándola Modernidad, y en ella se constata y evidencia, a nivel de la experiencia de los sujetos "hijos de la crisis moderna", lo que Vattimo denomina

"contrafinalidad de la razón"²⁶

Es en esta fase en la que se hace explícito que los desarrollos sociales no serían la realización de los ideales de la modernidad, sino que más bien entran en contradicción con las promesas sustentadas en ellos.

En este sentido, me parece necesario señalar algunos rasgos de este desarrollo social contradictorio de las sociedades modernas, sobretodo en la fase correspondiente a los finales del siglo XIX e inicios del siglo XX:

- Expansión de los procesos de modernización, que genera en los sujetos una experiencia fragmentaria del mundo.
- Esta fase de la modernidad estará marcada por el decaimiento, tanto de su actividad creadora, como de su espíritu crítico. Además, se constata un proceso de distanciamiento mayor entre arte y vida, quedando por lo tanto las distintas manifestaciones artísticas alejadas de la sociedad, a la vez que separadas y distanciadas entre sí las actividades sociales.²⁷

²⁶ Vattimo Gianni: El fin de la Modernidad: Nihilismo y hermeneútica en la cultura posmoderna. Barcelona, Gedisa, 1990.

Lo que Vattimo denomina: "contrafinalidad de la razón", es el hecho visible de que cada vez que se cumple el programa de la racionalización se vuelve contra los ideales de liberación del hombre a través del progreso y la razón que lo habrían motivado.

La Escuela de Frankfurt señala al respecto, una mirada complementaria, al plantear que la crisis de la Modernidad estaría en la mitificación de la razón, proceso que se arrastraría desde la Ilustración, al invertir el orden mítico "hombre -naturaleza-divinidad" por el orden " naturaleza- hombre-verdad". De esta forma, la razón, al ser tomada como única forma de conocimiento y la Filosofía como forma de dominio de la naturaleza, conducentes a una "verdad", desembocarían en una nueva ceguera, en la que tanto la naturaleza como lo social estrian supeditadas a la Razón. La razón es dogmatizada, y el pensamiento reificado, la razón es " *la nueva forma de ceguera que sustituye a toda forma mítica vencida*", tornándose, entonces, en contra los ideales liberadores de Iluminismo.

En Adorno Th., Horkheimer, M: Dialéctica del Iluminismo. Ed. Sudamericana, Bs. Aires, 1987, pág.53.

²⁷ Habermas J. La Modernidad, Proyecto Incompleto., en Berman/Casullo: El Debate Modernidad-Posmodernidad. Bs. Aires, El cielo por Asalto, 1995.

De acuerdo a lo anterior, la crisis se provocaría por el fracaso de la promesa de felicidad del arte, que incluía su propia relación con la totalidad de la vida, como lo planteaba Baudelaire.

En términos coyunturales, como ya se ha señalado, en esta fase de la modernidad, constituye un hito importante el de la Primera Guerra Mundial, hecho histórico que reforzará la crisis de la moderna sociedad y cultura burguesas, reordenando las relaciones estructurales, económicas y políticas en el ámbito mundial. Este hecho marcará en forma definitiva el desarrollo de los procesos sociales y tendrá repercusiones importantes respecto de las condiciones desarrollo del capitalismo y de la configuración de nuevas relaciones de dependencia que influirán claramente en el mundo hispanoamericano.

Es necesario también señalar la importancia de los descubrimientos que se dieron en el campo de las ciencias, (principalmente en el de la física con Einstein y la Teoría de la Relatividad), que, sin duda, influirá en la conformación del imaginario vanguardista, y que modificará las relaciones del ser humano con el tiempo y el espacio. También es importante en este punto el surgimiento de la teoría de Bergson, y la filosofía de Husserl, que darán cuenta de todo un cambio que se estaba operando en la manera de concebir el mundo y la relación del ser humano con él. También es importante hacer notar la influencia que tendrá en estas creaciones las ideas de Freud.

La modernidad estética y la crisis del paradigma moderno

Para Berman la estética de la modernidad estaría claramente marcada por la contradicción provocada por los procesos de modernización y la disonancia del avance de estos procesos con los ideales del modernismo. De acuerdo a lo planteado por Berman todos los modernistas atacan el medioambiente que se ha gestado hacia el siglo XIX y se esfuerzan por destruirlo y hacerlo estallar desde dentro, a la vez que se sienten cómodos y afirmativos en el mismo.

La ambivalencia y la contradicción constante, la ironía, como expresión de las contradicciones de la experiencia moderna, serían el rasgo distintivo de la estética modernista. La experiencia y la obra de los modernistas estará marcada por esta ambivalencia, como se expresa en Baudelaire quien del apoyo y deslumbramiento hacia los procesos de modernización pasa a su resistencia y rechazo activo.

“... resulta irónico y contradictorio, polifónico y dialéctico , denunciar la vida moderna en nombre de los valores que la misma modernidad ha creado, esperando -a menudo contra la esperanza- que las modernidades de mañana y pasado mañana restañen las heridas del hombre y mujer modernos de hoy.”²⁸

La estética de Baudelaire daría cuenta de ese espíritu ambivalente y experiencias vitales contradictorias. Berman rescata la figura de Baudelaire, el arte beligerante de éste, la fe, el sentido de protagonismo, la capacidad transformadora, el espíritu democrático y libertario fundado en la razón y en el progreso, como expresión del modernismo del siglo XIX que sería el espíritu que habría que rescatar para iluminar nuestra propia experiencia de la modernidad.

Berman señala que, sin embargo, este espíritu y estética encontrarían su fin hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, cuando se hace evidente la crisis del proyecto de la Modernidad , producto de la incompatibilidad entre el desarrollo monológico y totalitario de las sociedades occidentales modernas, en oposición a los

²⁸ Berman, Marshall, op.cit., pág.75.

ideales de liberación y felicidad basados en el progreso y la razón.

La expresión de esta crisis se expresaría en el ámbito estético en la aparición de las vanguardias artísticas del siglo xx.

La modernidad estética, como es denominada por Habermas sería *diseñada* en Baudelaire (cuestión en la que coinciden también otros estudiosos como el propio Berman , *desplegada* en las vanguardias, y tendría su *punto cúlmine* en el dadaísmo.

De acuerdo a lo planteado por Habermas la modernidad estaría claramente marcada por una nueva conciencia del tiempo por una suerte de anticipación y exaltación del presente que darían cuenta que darían cuenta de la movilidad en lo social, la aceleración en la historia, y la discontinuidad en la vida.

Esta nueva conciencia del tiempo, entendida como exaltación del presente se constituiría en un valor nuevo que revelaría una nostalgia por un presente immaculado y estable.

De acuerdo a lo planteado por Habermas, algunos rasgos que definirían la relación de lo moderno con el tiempo y la historia serían los siguientes:

- Oposición a la linealidad y 'continuum' de la historia ²⁹.
- Oposición a la función normalizadora de la tradición.
- Posición a toda normatividad.

Habermas recoge, para plantear la relación de la estética moderna, el concepto propuesto por Benjamín de 'jetzetzeit', que señalaría el presente como momento de revelación.

²⁹ En este sentido se plantea que se trataría , como en el caso de las vanguardias, de una conciencia del tiempo a histórica, en tanto se dirige " contra la falsa normatividad de la historia", la del museo historicista.

Habermas también recoge el planteamiento de Octavio Paz con relación al fin del espíritu moderno. Según Paz, después de la vanguardia no habría nada nuevo. Se declararía el fin del arte moderno, todo sería repetición, y acoge, entonces el concepto de Peter Burger de 'Pos- vanguardia'.

Habermas plantea, siguiendo la línea anterior, que el fin de la modernidad estética estaría marcado por el fracaso de la rebelión surrealista, en el que se expresaría también el fracaso de proyecto moderno ilustrado.

Para Habermas este fracaso del proyecto del surrealismo, sería el punto cúlmine de la disociación de las distintas esferas de la vida moderna. Estas disociaciones y escisiones habrían hecho irreconciliable la modernización societal, la modernidad cultural y la praxis vital. La escisión de las esferas de la vida en las sociedades modernas de Occidente habría devenido en mayores grados de especialización, correspondiente con cada uno de los ámbitos o dominios mencionados.

El planteamiento de Habermas respecto a al punto anterior parte de lo propuesto por Weber en La ética protestante, cuando señala que el curso de la modernidad estaría marcado por:

"...la separación de la razón sustantiva expresada en religión y metafísica en tres esferas autónomas: ciencia, moralidad, arte, que se diferencian porque las visiones del mundo unificadas se escindieron..."³⁰ Este proceso sería posible de constatar desde el siglo XVIII, cuando estos aspectos podrían ser organizados en: verdad, derecho normativos, autenticidad y belleza."

³⁰ Habermas, Jürgen : *La modernidad , proyecto incompleto, en en Berman/Casullo: El Debate Modernidad-Posmodernidad*. Bs. Aires, El cielo por Asalto,1995.

Esta división planteada por Weber, encontraría correspondencia con la propuesta de Kant y la separación que plantea entre: crítica de la razón pura, de la razón práctica y del juicio, que corresponderían en cada uno de los casos a los dominios de la ciencia, la moral y el arte respectivamente, y que Habermas menciona como las tres dimensiones que se hacen evidentes en la cultura: la racionalidad cognitivo- instrumental, la moral practica y la dimensión estética -expresiva

Cada una de estas dimensiones de la cultura (la racionalidad cognitivo-instrumental, la moral práctica y la estético-expresiva), serían controladas por especialistas, lo cual tendría como consecuencia el distanciamiento, cada vez mayor, entre la cultura de expertos y público más amplio. Lo anterior tendría como consecuencia determinante para el desarrollo del proyecto de la modernidad la *disociación entre los elementos incorporados ala cultura y a la praxis*:

“ lo que se incorpora a la cultura a través de la reflexión y la practica especializada no se convierte ni necesaria ni inmediatamente en propiedad de la praxis cotidiana ...”³¹.

Este se transformará, en el planteamiento de Habermas, en uno de los elementos constitutivos del fracaso del proyecto moderno y del fracaso de la estética moderna, expresado, según el autor, en el fracaso del proyecto del surrealismo.

De acuerdo a Habermas, sin embargo el objetivo inicial de los filósofos de la ilustración tenía relación con la liberación del potencial cognitivo de toda forma esotérica, a través de una ciencia objetiva, una moral universal y una ley y arte autónomos distanciándose del proyecto de la burguesía³²:

“... las artes y las ciencias iban a promover no sólo el control de las fuerzas naturales, sino también la comprensión del mundo y del individuo, el progreso moral, las instituciones y la felicidad de los hombres...”.

Sin embargo este ideal no habría logrado plasmarse en la realidad y mas bien , habría desembocado en la escisión de las distintas esferas, en su completa

³¹ Ibid. pág.137.

³² De ahí la disociación que propone para explicar el fracaso del proyecto de la ilustración dado por el predominio de una racionalidad económica y administrativa, versus una racionalidad comunicativa, que es uno de los puntos centrales de la salidas posibles respecto a la recuperación del proyecto moderno, una racionalidad que incorporara y compatibilizara la modernización societal, con la modernidad cultural.

autonomía y le su dominio especialización.

El rechazo hacia esta escisión entre arte y vida y hacia la especialización es lo que se encontraría la base de la Modernidad estética y, específicamente, de lo que Habermas denomina ' falsos programas de negación de la cultura', concepto en el que incluye en tránsito el arte desde Baudelaire hasta el supuesto fracaso surrealista.

Según Habermas y en concordancia con lo planteado al comienzo de este punto , a lo largo de la historia del arte sería posible observar una tendencia a una mayor autonomía de las artes. Esto se haría evidenciable desde el siglo XVIII, cuando las artes son autonomizadas de lo sagrado y la corte, luego, durante el siglo XIX surgiría la conciencia del arte por el arte, surgiendo con ello la autonomía de la esfera artística como proyecto consciente. Habermas da cuenta que en este momento se hace evidente la escisión entre arte y vida. De este modo, afirma :

*" Luego, a mediados del siglo XIX, emergió una concepción esteticista del arte, que impulsó a que el artista produjera sus obras de acuerdo con la conciencia diferenciada del arte por el arte: la autonomía de la esfera estética se convertía en un proyecto consciente y el artista de talento podía trabajar en la búsqueda de la expresión de sus experiencias, experiencias de una subjetividad desencantada, liberada de las presiones del conocimiento rutinizado o de la acción cotidiana"*³³

De acuerdo a lo anterior, la crisis se provocaría por el fracaso de la promesa de felicidad del arte, que incluía su propia relación con la totalidad de la vida.:

Según este autor, la promesa de felicidad el arte habría a sido planteada inicialmente por Schiller, pero considerando que esta promesa estaba basada en la intuición estética, mas no se agotaba en ella, pues se trataba de una utopía colocada más allá del arte. Sin embargo, al llegar a Baudelaire , esta promesa ya era imposible

³³ Ibid. Pág.138.

pues el arte era expresión clara de la naturaleza irreconciliable de l mundo social y estético:

"Pero cuando llegamos a Baudelaire, que repitió esta 'promesse de bonheur' por el arte, la utopía de la reconciliación de la sociedad ya tenía un gusto amargo. Una relación de opuestos había surgido a la existencia; el arte se había convertido en un espejo crítico, que mostraba la naturaleza irreconciliable de los mundos estético y social. El costo doloroso de esta transformación moderna aumentaba cuanto más se alienaba el arte de la vida y se refugiaba en una intocable autonomía completa. De estas corrientes, finalmente nacieron las energías explosivas que se descargaron en el intento del surrealismo de destruir la esfera autárquica del arte y forzar su reconciliación con la vida"³⁴

El fracaso del proyecto surrealista, de reeditar la promesa de felicidad por el arte uniendo vida y praxis vital³⁵, estaría motivado porque finalmente habrían logrado renovar y legitimar las mismas estructura que pretendían disolver. El arte, el artista, el juicio de gusto, etc. “.

Habermas señala que los errores del surrealismo fueron:

- La destrucción de los continentes de la esfera cultural autónoma, ya que sus contenidos se dispersarían. Luego de la destrucción y la desublimación nada tendría sentido, no provocándose el efecto liberador esperado.³⁶.

³⁴ Ibid.pág.139.

³⁵ Denominados por Habermas como 'experimento sin sentido'

³⁶ Si bien esto puede ser cierto, ya que las vanguardias una vez institucionalizadas perdieron su poder subversivo, no me parece acertada la afirmación siguiente en la que se plantea como un error surrealista la destrucción y desublimación de las formas y contenidos (dadaísmo), pues luego no lograría el efecto emancipatorio esperado., a que me parece una posición mas bien conservadora, opinión que se ve reforzada por múltiples calificativos que utiliza Habermas para referirse a las vanguardias artísticas del siglo XX.

La unilateralidad del proyecto liberador que contenía la propuesta surrealista, ya que no abarcaría todos los planos cognitivos ni culturales. Se trataría de una promesa basada en el arte y centrada y realizada por ella.

Para Habermas la reificación de la práctica cotidiana “... *No podría ser modificada a través de la apertura de estas esferas culturales, altamente estilizadas y especializadas*”.³⁷

Berman- Habermas y la vigencia del proyecto Moderno

La mirada desde la cual articulan su pensamiento los autores escogidos para referir a la Modernidad es una óptica que postula la vigencia del proyecto moderno, aunque desde perspectivas distintas: la salida que Berman propone a la crisis de la Modernidad se basa en el rescate del Modernismo y de la Modernidad estética de las fuerzas progresistas del siglo XIX: en su espíritu crítico y abierto, en la posibilidad de atacar la modernización y abrir paso a los ideales del modernismo desde dentro del mismo, para de esa manera iluminar la experiencia de nuestra modernidad. Señala además que después de los años '70 las salidas que se proponen para la modernidad podrían identificarse en tres vertientes: una afirmativa, una negativa y otra apartada.

Por su parte, Habermas señala claramente que el proyecto de la Modernidad todavía no se habría realizado. En este sentido propone un aprender de los programas 'extravagantes' que intentaron una 'falsa negación' de la modernidad, que se habrían alzado como respuestas unilaterales ante un problema y crisis más globales, construyendo una respuesta desde el arte, concebido como esfera autónoma y elitizada y que, según el autor, sería propio de una crítica especializada.

Frente a esto ³⁸, propone la *reapropiación de la cultura de los expertos desde el punto de vista de la vida*

³⁷ Ibid. pág. 140.

³⁸ Basándose en una experiencia artística que el propio Habermas relata en el texto ya citado.

“ En ejemplos como éste, que ilustran la reapropiación de la cultura de los expertos desde el punto de vista de la vida, puede descubrirse un elemento que hace justicia a las intenciones de las rebeliones surrealistas y, quizás más todavía, al interés de Benjamín y Brecht sobre cómo funciona el arte, cuando, después de perdida su aura, todavía puede ser percibido de manera iluminadora”³⁹

Pero para Habermas el problema es un problema que trasciende el ámbito estético y que debe ser enfrentado por lo tanto desde una perspectiva más global. Por ello propone: *“ intentar volver a vincular diferenciadamente la cultura moderna y la práctica cotidiana”*, este nuevo vínculo, llamado racionalidad comunicativa, sólo sería posible si la modernización societal se desarrolla , poniendo límites a los imperativos económicos, a las instituciones administrativas, cuestión que en nuestras sociedades actuales se vería dificultada por la existencia de un impulso de modernización capitalista y la visión crítica hacia la modernidad cultural⁴⁰.

Tanto Berman como Habermas, sin embargo, dan cuenta de lo difícil que sería según ellos actualizar en nuestras sociedades el proyecto moderno, ya que los procesos sociales de modernización han dado fruto a un mundo más fragmentado y por lo tanto a una experiencia de los sujetos también fragmentaria. Lo anterior se

³⁹ Habermas, J: op.cit. pág.142.

⁴⁰ De acuerdo a lo planteado por Habermas el fracaso de los programas de negación del arte y la filosofía habrían devenido en posiciones conservadoras. Entre ellas, Habermas distingue:

a.- Jóvenes conservadores: (entre cuyos exponentes destacan Bataille, Foucault, Derridá) . Esta tendencia sería de carácter antimodernista y que puntarían ala recuperación de la experiencia básica de la modernidad estética. Habermas califica esta posición como maniqueísta, manifestando una oposición entre razón instrumental y principio de evocación, llámese ser, voluntad de poder o fuerzas dionisiacas.

b. Viejos conservadores: no permitirían la contaminación con el modernismo cultural. Recomendarían retirarse a posiciones a anteriores a la Modernidad. Esta posición es catalogada por Habermas como premoderna.

c. Neoconservadores: Saludan el desarrollo de la Modernización, pero se oponen a la Modernidad cultural por su carácter explosivo. Esta posición es considerada por Habermas como posmodernista.

expresaría (desde mi perspectiva) en la imposibilidad de generar nuevos relatos totalizadores, producto del fracaso de los proyectos liberadores de la modernidad.

Sin embargo, tanto Habermas como Berman sitúan su planteamiento aún desde un horizonte moderno. Desde una perspectiva propia, sin embargo, parece evidente que la crisis del paradigma de la Modernidad se plantea como un quiebre de paradigma y el planteamiento de uno nuevo basado en el fragmento y en la multiplicidad para la formulación de sentidos que nutran nuestra propia experiencia .

Modernidad- Modernización y Modernismo en América Latina: su especificidad

Gutiérrez Girardot⁴¹ , refiriéndose a Hispanoamérica, define este Modernismo (recogiendo los planteamientos de Federico De Onís), como la manifestación hispánica que se da en el plano de las artes y las letras de la crisis universal provocada por la modernización, por la instalación de un nuevo orden y el derrumbe de un régimen antiguo, por la expansión del capitalismo de la forma burguesa de comprender la vida, en todos sus aspectos. De acuerdo a lo postulado por Gutiérrez, sin embargo, el Modernismo hispanoamericano no sólo sería la manifestación de esta crisis sino que respondería a:

*"la manifestación de un doble proceso de transformación social, política y cultural del llamado Occidente que consiste en la integración de la España en el mundo de la sociedad burguesa y en la estabilización de dicha sociedad desde la revolución francesa"*⁴²

Sería esta doble articulación entre la disolución del antiguo régimen e instalación del nuevo la que provocaría la contradicción característica del Modernismo.

Este proceso se ligaría en un plano económico con la instalación del capitalismo en nuestras sociedades y se expresaría en términos legales en el Code Napoleón, que al modificar la índole de la propiedad de la tierra del antiguo régimen feudal y a la vez por introducir el principio de racionalización del derecho, que se corresponde con la racionalización de la sociedad, razón de carácter instrumental:

"La sociedad burguesa es una sociedad de fines y medios que fundamenta un

⁴¹ Gutiérrez Girardot, Rafael: *La Literatura Hispanoamericana de Fin de Siglo*, en Iñigo- Madrigal, Luis: Historia de la Literatura Hispanoamericana. Madrid Cátedra, 1986, Tomo II, Capítulo III: Modernismo.

⁴² Gutiérrez Guirardot, Rafael. Op.cit.pag.494-495.

la escritura de Herrera y Reissig, de Valdelomar, de Lugones, o en la narrativa de José Eustasio Rivera, Horacio Quiroga, etc, quiénes se posicionan con una propuesta estética renovadora y donde los hiatos presentes en su escritura advierten el carácter precursor de estos sujetos y sus obras en relación a la Vanguardia.⁴⁷

proponer: "*literatura no a la zaga, sino concomitante de la metropolitana...*" y agrega, luego, entre paréntesis: "*sin poder cortar por supuesto el vínculo de subordinación*". (pág.11). La visión de Yurkevich, si bien me parece un especial aporte respecto de la descentralización del sujeto moderno, peca, de acuerdo a mi visión de "ideologización", pues en su intento por "*Celebrar el modernismo*", otorga demasiado énfasis al carácter formal de la ruptura modernista, sobreentendiendo, a la vez, su sentido subversivo.

Por otra parte, Yurkevich, al igual que Rama, plantea una suerte de sincronía (concepto de isocronismo en Rama) que resuelta cuestionable si entendemos la relación de dependencia de las sociedades modernas latinoamericanas, y considerando el carácter específico de la modernización en "hispanoamérica" de acuerdo a lo planteado por Gutierrez- Girardot.

En este sentido, tampoco concuerdo con otras visiones que intentan despojar de su especificidad del Modernismo latinoamericano, y que lo plantean como mera replica o epifenómeno de las artes europeas, producto de una lectura conservadora del cosmopolitismo, tal es el caso de Max Henríquez Ureña en su texto "Ojeada de Conjunto", en el que utiliza conceptos como "imitación, influencia, eco, (se trata, evidentemente, de conceptos no descriptivos sino valorativos) el cosmopolitismo modernista, o lo que Yurkevich denomina como Patchwork cultural., lo cual supondría que no existiría reelaboración ni actualización de estos elementos sino una mera repetición:

En Yurkevich, Saúl: Celebración del Modernismo, Barcelona, Tusquets, 1976, págs. 11 - 16.

Culturales del Modernismo".

En Henríquez Ureña, Max: *Ojeada de conjunto*, en Iñigo Madrigal, Luis: *Ibidem*.

⁴⁷ Es importante señalar que, de acuerdo a la perspectiva adoptada en este curso, hemos considerado como Modernismo las obras reconocidas canónicamente como tales; Darío, Lugones. Herrera y Reissig, etc, y también aquellas obras llamadas por la crítica como mundonovismo, las que hemos considerado desde nuestra perspectiva como Modernismo epigonal, en ella se incluirían obras como La Vorágine, Don Segundo Sombra y Ariel de Rodó.

De acuerdo a la discusión de nuestro Seminario de Grado, me parece pertinente hacer algunas observaciones acerca del modernismo, específicamente en relación al modernismo epigonal.

Asumiendo la perspectiva planteada en el Seminario de Grado, me haré cargo de ellas utilizando centralmente los últimos conceptos discutidos en clase a partir de lo propuesto por Antonio Cornejo Polar en Sobre literatura y crítica literaria. op.cit.

Para los autores estudiados , el ultimo tercio del siglo XIX, será definitorio para el desarrollo del Modernismo en Hispanoamérica y por lo tanto será fundamental para comprender el desarrollo de las Vanguardias en nuestras sociedades.

Es en este periodo en que se producen las transformaciones económicas, políticas y sociales que conllevan a la modernización de nuestro continente. Es en esta fase en la que Latinoamérica se articularía de modo más orgánico a la civilización industrial. Según Osorio la fase comprendida desde 1880 hasta 1900 sería la llamada fase de Modernización en nuestro continente, en la que en condiciones de dependencia, nuestras sociedades comenzarían a formar parte del mundo moderno.

Para Osorio, el Modernismo sería comprendido como el proceso de articulación de esta vida intelectual y cultural al mundo de la sociedad industrial europeo-occidental. Algunas consecuencias derivadas del proceso de modernización de nuestras sociedades serían: crecimiento de las ciudades capitales, estancamiento de las provincias, el afianzamiento de las nuevas burguesías. A lo que habría que agregar de acuerdo al autor la necesaria comprensión de que el proceso de Modernización para toda América Latina sería un proceso que se diseñaría como "*el ajuste de los*

Como ya hemos visto, son aquellas nociones de *homogeneidad* y *heterogeneidad*, las que nos sirven para dialogar con una realidad nuestra de carácter híbrido, y donde las diversas manifestaciones artísticas se dan simultáneas y paralelas.

Así, al estudiar el Modernismo nos damos cuenta del peligro que conlleva enfrentarse a estos textos intentando periodizaciones y encasillamientos que simplifican demasiado la complejidad de la trama literaria en Latinoamérica.

Los conceptos propuestos por Cornejo- Polar, nos permitirían justamente dar cuenta de esta heterogeneidad cultural de nuestras sociedades, sin por ello dejar de establecer líneas transversales, que cruzan a todas estas manifestaciones, pero tampoco negando en esa generalización la especificidad de cada una de estas manifestaciones.

Asumiendo la perspectiva discutida en nuestro seminario podemos hablar del modernismo como momento homogéneo en la producción literaria, y de la existencia de hiatos o momentos heterogéneos, de carácter regional. De este modo es posible dar cuenta de las especificidades de las producciones literarias.

En esta dirección, los textos mencionados corresponderían a un momento heterogéneo dentro del Modernismo.

lazos que la vinculaba a los grandes países industrializado”:

“ El Modernismo literario , por consiguiente puede considerarse como propuesta estético- ideológica articulada al proceso de incorporación de América Latina al sistema económico de la civilización industrial de occidente, al capitalismo . La difusa conciencia del desajuste y desencanto que impregnan la visión de mundo de nuestro Modernismo literario hace de la Belleza- así con mayúscula- la suprema, sino la única finalidad del Arte- también con mayúscula-, y convierte a este en una suerte de bastión de defensa, oponiendo sus logros y posibilidades a la inanidad de lo real y cotidiano”⁴⁸

Osorio dará cuenta de que la propuesta en un primer momento renovadora y crítica del Modernismo caerá pronto en una retorización, carácter al que darán respuesta posteriormente las Vanguardias y también otras manifestaciones literarias que expresan no sólo la disconformidad con el Modernismo retorizante hegemónico⁴⁹, sino también con la sociedad de la que es parte y la sensibilidad que representan.⁵⁰ En este sentido habría un agotamiento de la representación cultural de protesta que se levantaba, agotamiento que encuentra su explicación no solo en el devenir

⁴⁸ Osorio Nelson. Manifiestos y polémicas de la Vanguardia literaria Hispanoamericana. Caracas, Editorial a Ayacucho, 1988, págs. IX - XXXVIII.

⁴⁹ Es importante situar las diferencias respecto del Modernismo canónico, de lo que fue en términos amplios el Modernismo Hispanoamericano. ¿Cómo se lee este proceso? ¿Cuál es el corpus que se recoge? Sin duda que el problema de la definición de obras y autores continua siendo un problema para la historiografía literaria, no solo respecto de la periodización sino que en términos de la interpretación y lectura de estos movimientos, pues contribuirá a marcar la diferencia entre las distintas lecturas. Evidentemente, en el caso del Modernismo hispanoamericano, se tiende a encasillarlo bajo el rótulo de un mal llamado “rubendarismo”, cuestión que devela no solo una lectura parcial del modernismo , sino también de la obra de Darío, una lectura posible, pero que es preciso abrir , en función de dar cuenta de su potencial crítico y, por lo tanto, comprender el fenómeno en su complejidad.

⁵⁰ Es importante señalar, que esto se provoca pues la misma forma expresiva es la que se agota o no alcanza a expresar la experiencia del sujeto frente a la crisis, pues esta forma expresiva representaría, respondería o surgiría en contextos sociales distintos. Por eso es que la crítica desde el interior del modernismo, bajo el signo modernista, se agota y no se proyecta.

artístico y literario del Modernismo, sino también en las transformaciones que experimentaba nuestra sociedad, cuyo hito central será en términos universales la Primera Guerra Mundial, acompañado por la Revolución Bolchevique en 1917, que es capaz de instalar un modo de producción económica distinto del Capitalismo y, en Hispanoamérica, signado por la Revolución Mexicana y la Reforma Universitaria, que darán cuenta de un nuevo imaginario, que las Vanguardias expresarán de modo aun más radical.

Por otra parte, es importante señalar la importancia que Schopf⁵¹ le atribuye al proceso de secularización y racionalización de la vida en la configuración de nuestro Modernismo, que traerá como consecuencia la búsqueda de trascendencia en el arte, llamada trascendencia profana, en que el factor religioso será llevado y trasladado a la búsqueda artística, sublimándola, y con ello sublimando la posición del poeta y del arte en general. Es esta característica la que los vanguardistas querrán romper, intentando una *empresa de desublimación*, al constatar que a pesar del inicial impulso crítico, el Modernismo se situaba al interior de las habitaciones de la sociedad burguesa. Es decir, al interior del propio sistema que criticaba.

Una cuestión central, tal vez ya mencionada, es lo que Alfredo Bosi,⁵² señala acerca de la especificidad de las manifestaciones culturales en Latinoamérica, ligada al carácter particular de las sociedades latinoamericanas, estas nociones me parecen pertinentes de acoger para este trabajo.

En América Latina, dice Bosi, las Vanguardias formales no serían una reproducción de estructura, sino que el deseo por lo nuevo determinaría la adopción de éstas, más allá de las condiciones objetivas de la Modernidad. Luego señala:

"La notable diversidad de las formaciones sociales latinoamericanas y de sus ritmos de desarrollo explican esas diferencias, así como los resultados artísticos e

⁵¹ En Schopf, Federico: Del Vanguardismo a la Antipoesía. Roma, Ed. Bulzoni, 1986.

⁵² Bosi, Alfredo: "La parábola de las vanguardias latinoamericanas", en Schwartz, Jorge, op. cit.

*ideológicos obtenidos por la literatura posvanguardista*⁵³

Por último, es necesario señalar el carácter dialógico y de proceso de simultaneidad que todos estos autores asignan al surgimiento de las Vanguardias, momento en que conviven con otras manifestaciones que también expresan su disconformidad con el sistema político y estético⁵⁴ dominante, y podrían corresponder al Modernismo (en su vertiente llamada 'epigonal') u otras expresiones literarias. La diferencia, como ya lo hemos dicho, reside en la radicalidad y lugar en que se sitúa la crítica, la voz de protesta, que en el caso de las Vanguardias no sólo deconstruye y rechaza el imaginario anterior sino que propone uno nuevo, situado en la crisis histórica en que se insertan, expresando el agotamiento de este paradigma⁵⁵.

El Modernismo, la cultura moderna, en sus raíces, por lo tanto es una cultura de liberación. El desarrollo de las sociedad burguesas hizo de esto ideales una cárcel, sin embargo el Modernismo de este momento nos sitúa en la perspectiva crítica, de ruptura y de propuesta que podría, según Berman, alumbrar nuestra experiencia en "esta" modernidad, mas aun si partimos la afirmación de Habermas acerca de que el proyecto de la modernidad, no ha sido realizado. Es necesario, de todos modos, dar cuenta que el tipo de crítica que se articula desde el Modernismo y desde las Vanguardias, la primera se funda en los ideales primeros, edificantes, de la Modernidad: la razón y el progreso. Por el contrario, las Vanguardias articulan su crítica, desde fuera, lanzándose en contra de esos principios fundantes y sobre su desarrollo, buscando y proponiendo nuevos fundamentos para la vida, como en el

⁵³ *Ibid.* Págs 20-21.

⁵⁴ De acuerdo a la mirada articulada en nuestro seminario de grado, toda estética es portadora de una ética, por lo tanto el vínculo entre estética y política no sólo sería una relación obra- referente extratextual (que aparezca a modo de tema o contenido), sino que en la propia escritura(entendida en términos amplios) están presentes explícita o implícitamente las condiciones socioculturales en que los textos son producidos, y la toma de posición de los autores acerca de éstas.

⁵⁵ De acuerdo a Khun, la noción de paradigma corresponde al conjunto de realizaciones científicas, universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problema y soluciones a una comunidad científica. Es decir, correspondería a un modelo o patrón aceptado por una colectividad en un momento determinado.

caso de los surrealistas y su indagación en lo onírico. Es este elemento, es decir la distinción e identificación del lugar de la enunciación de la crítica, ya sea en su estatus de crítica immanente o autocrítica al sistema⁵⁶, el que marca radicalmente la diferencia entre la protesta modernista y la de las Vanguardias, permitiéndonos alumbrar la definición acerca de si estas manifestaciones corresponden al fin de la época contemporánea o al inicio de una nueva. Mas allá de si esta nueva época o fase, pueda o no llamarse contemporánea,(o siga siendo denominada como Modernidad, como lo hacen Habermas y Berman), lo central es situar al Modernismo como el movimiento que expresa la crisis del paradigma moderno y la Vanguardia como el movimiento que, desde la crisis, la hace eclosionar. Es decir, si la contradicción y la aporía será la figura recurrente del Modernismo , el fragmento y la multiplicidad serán los de la Vanguardia.

En Khun, Thomas: La estructura de las revoluciones científicas, México, Ed. F.C.E., 1986.

⁵⁶ Los conceptos son tomados de Marx y su texto La ideología alemana y la actualización para el campo de la producción artística propuesta por Peter Burger, en su texto Teoría de la Vanguardia. En Burger, P Teoría de la Vanguardia, Ediciones Península sa, Barcelona, 1997.

Modernización en América Latina: cambios en la producción artística

Como ya lo he señalado, con la instalación de los procesos de modernización y la consolidación del capitalismo en América Latina, hacia fines de siglo XIX y comienzos del XX (momento en el que se haría evidente la crisis del paradigma de la Modernidad), se producen también cambios en el modo de relación que se dan en el campo de la producción artística. Estos cambios podrían ser definidos o comprendidos, en términos generales, como el proceso de sustitución del patronazgo por el Mercado, lo cual trae consigo, no sólo transformaciones importantes para la producción literaria misma, sino que, sobretudo, el surgimiento de un público lector constituido como tal. Esto determina (y co-determina) otras transformaciones en las relaciones que se dan en el campo de la producción literaria en sí, inserto dentro de un campo intelectual, tales como el status y la condición del artista dentro de la sociedad. Estas transformaciones se ligan a las que se dan en el conjunto de la vida humana como experiencia de la modernización.⁵⁷

En este sentido, me interesa subrayar el carácter particular del Modernismo en Latinoamérica, que se relaciona con el modo particular que adquieren el desarrollo y consecuencias de los procesos de modernización en el continente.

Una de las características más relevantes de este desarrollo particular me parece que está constituida por los sucesivos pactos coloniales de los que Latinoamérica es objeto, que influyen en la recepción y carácter específico que toma la modernización y la consolidación del capitalismo en nuestras sociedades, lo cual hace que la relación entre el campo intelectual modernista Latinoamericano, de carácter periférico, y el campo intelectual hegemónico y céntrico de Europa, sea una relación de dependencia.

⁵⁷ Sin embargo, estos procesos se ligan, como ya lo establecimos, a un contexto más general de crisis de la modernidad, en la que tendrá especial importancia para las artes las nuevas teorías científicas, que permiten la inauguración de un nuevo imaginario y los cambios que se sucederán en las técnicas reproductivas del arte.

En Benjamin, Walter: la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, en *Dicursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1986.

Es importante señalar, además, para el interés de nuestro trabajo que, de acuerdo a lo postulado por Rama⁵⁸, en nuestras sociedades, estos procesos devienen en una relación conflictiva entre el Estado y el Mercado.

La aparición del Mercado cambia los modos de relación existentes. El Estado se configura como la expresión política de una clase dirigente que busca *conducir* y *civilizar* de acuerdo a la adopción de un modelo de Estado Borbónico, de raigambre ilustrada y elitista. Lo anterior, se traduciría en la dicotomía social y política permanente entre el Estado y el Mercado, cuestión que es posible de leer como la tensión o conflicto que implica el proceso que va desde el Estado borbónico al Estado liberal, producto de la aparición del Mercado como modo de relación del capitalismo, proceso que encuentra tal vez su máxima expresión en estos días.

Por otra parte, la consolidación del capitalismo en América Latina genera las bases para una mayor proletarización, con lo que se comienzan a gestar movimientos de oposición al Estado y al Mercado.⁵⁹

La instalación del Capitalismo en nuestras sociedades de acuerdo a lo postulado por Angel Rama, y la actualización de sus valores: la racionalidad de la producción, el subjetivismo económico, la división del trabajo, y las leyes de circulación del Mercado, se actualizarían en el Modernismo en rasgos como: la necesidad de especialización del escritor modernista, el subjetivismo y la originalidad como valores en la escritura⁶⁰

⁵⁸ En Rama, Angel: op.cit. Capítulo IV: *Los poetas Modernistas en el Mercado económico*.

⁵⁹ En Rama, Angel: op.cit.

En Osorio, Nelson: op.cit.

⁶⁰ Me parece importante destacar, dentro de la configuración del sujeto modernista y en su proyecto estético e ideológico, su raíz romántica. Al respecto, Osorio plantea: " *El proyecto estético ideológico del Modernismo, al irse diluyendo evidencia su raigambre romántica, pues es la raíz de su altiva propuesta del arte como ilusión compensadora de la realidad social. Y esta ilusión la que la realidad, la vida misma se encarga de aventar.*"

Otro elemento que interviene en la conformación de la especificidad del Modernismo en América Latina es el desarrollo desigual con que se implementan los procesos de modernización en nuestras sociedades, que marcará claramente la diferencia entre el paisaje rural y el urbano⁶¹ El Modernismo tendría claramente un desarrollo más o menos homogéneo en la urbe (salvo en el caso del Perú, en que el surgimiento y desarrollo del Modernismo es un fenómeno periférico), lo cual daría cuenta la existencia de un Mercado literario aún muy localizado.

Respecto a lo anterior deseo subrayar la importancia de la urbe y sus transformaciones en la vida social e individual de los sujetos. No sólo el paisaje es transformado, sino que con ello se transforma la experiencia de la ciudad, que deviene en un rasgo definitorio y constitutivo, no sólo del movimiento modernista en general, sino también de la Vanguardia.: el cosmopolitismo.

En Osorio, Nelson: op.cit. pág. xiv.

Consideraciones acerca del cosmopolitismo⁶²

*"El observador autoconsciente: el hombre que no sólo mira la tierra sino que es consciente de hacerlo, como experiencia en sí misma, y que ha preparado modelos sociales y analogías provenientes de otros ámbitos para apoyar y justificar la experiencia. Tal es la figura que necesitamos: no un tipo de naturaleza sino un tipo de hombre"*⁶³

La importancia de las transformaciones urbanas producto de la modernización devienen en lo que nosotros conocemos hoy día como Cosmopolitismo.

El término fue utilizado inicialmente en el siglo XVI para señalar el concepto de ciudadanía universal y sobretodo "extranjero".

En el siglo XVIII , el término cosmopolita aparece en los diccionarios de la lengua francesa con una connotación más bien peyorativa, producto, de acuerdo a lo señalado por Schwartz , de una ideología nacionalista violenta, significando desde esa visión algo parecido a lo antipatriótico.

Es en el siglo XIX en que el término comienza a ser utilizado en la acepción conocida por nosotros, es decir, considerando al " cosmopolita" como ciudadano del mundo. Con esto no nos referimos estrechamente a una posición física o geográfica de los sujetos cosmopolitas, sino de los rasgos que se expresan en la producción literaria de los escritores de este momento, que los sitúan dentro de este concepto.

Lo importante es que, tal como advierte Schwartz, el término cosmopolita no se limita a la experiencia personal del hombre o mujer cosmopolita, sino que se

⁶² Schwartz Jorge: "Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte". Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 1993.

⁶³ (Raymond Williams *The Country and the City*, en Sarlo Beatriz: *Una modernidad Periférica*; Pag.31)

constituye como categoría cultural propia de la Modernidad y característica de expresiones como el Modernismo y la Vanguardia.

Respecto de la producción literaria, ella estará marcada por algunos rasgos del cosmopolitismo, como el impacto de la muchedumbre, la ubicuidad, el voyeurismo, la conversión de lo presente en trascendente y el surgimiento de los nuevos habitantes de la cosmópolis moderna: el Dandy y el Flaneur.⁶⁴

El movimiento, en el Modernismo, estará marcado por un espíritu nuevo y una percepción del mundo global:

- De lo sucesivo a lo simultáneo.
- Del espacio histórico al espacio geográfico.
- De la diacronía a la sincronía.
- De la tradición al instante.

Dentro del cosmopolitismo, nos interesa subrayar particularmente dos aspectos respecto de la producción literaria:

- El proceso del cosmopolitismo en la literatura que va "*del referente al texto*".
- Las características que a partir de este elemento y experiencia influyen en el campo intelectual latinoamericano.

Respecto al primer punto, Schwartz advierte que en el proceso que va desde el simbolismo a la Vanguardia, la cosmópolis pasa de ser simple referencia extratextual a un elemento constituyente de la escritura, es decir la cosmópolis se textualiza, adquiriendo el texto autosuficiencia y autonomía. No sólo aparecerán mencionados los elementos propios de la urbe moderna, sino que el mismo texto se transformará en esa urbe, adquirirá sus características:

"Si en algún momento de la literatura contemporánea, el concepto de cosmopolitismo deja de tener una función predominantemente referencial, en el

sentido de hacer evocar al lector la multiplicidad geográfica como ⁶⁵ realidad extra - textual, es en la extemporánea obra de Sousandrade, donde lo cosmopolita se convierte en un fenómeno de orden eminentemente textual. En ese sentido, podemos afirmar que la función poética metamorfosea a la CIUDAD COSMOPOLIS en TEXTO COSMOPOLIS".

SIMBOLISMO	VANGUARDIA
REFERENTE	REFERENCIA
SIMBOLO	TROPO
PARADIGMA	SINTAGMA
DIACRONIA	SINCRONIA
ENUNCIADO	ENUNCIACION Y ENUNCIADO
CIUDAD COSMOPOLIS	TEXTO COSMOPOLIS

Es importante señalar, sin embargo, que me parece que no es positivo leer estas categorías desde una lógica oposicional sino más bien dar cuenta de los procesos que hay entre uno y otro hito, tomando en consideración la contaminación., los diálogos, las imbricaciones que se alzan entre ambos puntos recogidos en este texto.

Respecto del segundo aspecto mencionado la característica más importante estará dada por la condición de modelo y referencia casi obligada, de dependencia cultural, que tendrá para los intelectuales y artistas Latinoamericanos, la metrópoli cultural de París. Sin embargo, preciso es hacer notar que esta relación no sólo es de dependencia sino de un "ir y venir " constante, de apropiación, de lectura, de traducción, desde las propias condicionantes de la cultura latinoamericana, y se relaciona íntimamente con el cosmopolitismo de estos sujetos⁶⁶ Es importante

⁶⁵ Schwartz, Jorge:op.cit. pág21.

⁶⁶ Schwartz pone como ejemplos específicos a Darío y Quiroga, haciendo diferencia en la asunción de este cosmopolitismo entre ambos: en el caso de Darío, más marcado por el rechazo y resistencia hacia ese progreso y en el caso de Quiroga por una mayor adopción de éste; asimismo por una condicionante mas aristocrática en Darío, y una vertiente que se desplaza hacia lo popular y marginal, al modo de Baudelaire, en Quiroga

señalar sobre todo del carácter de "utopía artística e intelectual" que tendrá Francia para los latinoamericanos.⁶⁷

*" Para nosotros, pobres desterrados de la suprema intelectualidad, la visión de París es una nostalgia de un lugar que nunca hemos visto y que hoy o mañana nos lleva a conocerle"*⁶⁸

⁶⁷ Osorio destaca respecto de la relación con la Metrópoli cultural, que cuando pierde fuerza la crítica modernista, se modificaría su relación y la visión con respecto a los centros culturales:

"La 'modernización' del mundo latinoamericano, es decir, su proceso de integración al sistema del capitalismo mundial, se revela como un proceso de dependencia, mediatizando con el ángulo metropolitano (Europa primero, luego EEUU) la relación entre producción y consumo; el París celeste del ensueño se cotidianiza al alcance de cualquier rastacuerdo enriquecido, y se hace evidente que el aparente cosmopolitismo no iguala la condición de quienes transitan las mismas calles del mundo".

En: Osorio, Nelson: op.cit. pág.xv.

⁶⁸ *Diario*, Horacio Quiroga, en Schwartz, Jorge: op. cit. Pág. 24

El campo intelectual del modernismo

Partiendo de una comprensión de la literatura como práctica, es posible dar cuenta de la intervención dentro del circuito de la producción literaria de distintos actores: sujetos (formales e informales, individuales y colectivos); instituciones; y mediaciones que inciden en este campo.

El conjunto de actores y relaciones que se expresan en este espacio es lo que denominamos, siguiendo la conceptualización de Bordieu, como **campo intelectual**.⁶⁹

Bordieu⁷⁰ señala que el campo intelectual sería el espacio integrado por las distintas instituciones y sujetos que intervienen en la práctica cultural, y que sustentan la producción cultural reconocida como legítima⁷¹.

En él estarían presentes artistas, receptores y lo que Bordieu llama "marchands" (empresarios, editores, etc.).

Este espacio tendría una lógica específica de acuerdo a las relaciones que se crean y producen entre sus miembros. A su vez, éstos estarían determinados en función de su pertenencia a ese campo, por propiedades de posición que son consideradas por Bordieu como "tomas de posición", que se relacionan, a su vez, con las otras insertas dentro de él) y por las relaciones que establecerán con la sociedad, y de modo específico con el *capital cultural* (entendido como el patrimonio intelectual y artístico legítimo de una comunidad)⁷²

⁶⁹ Altamirano Carlos, Sarlo Beatriz: op.cit.pág.78

⁷⁰ El campo literario e intelectual actuaría en referencia al campo de poder que es definido por Bordieu como: "el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial)" A partir de este concepto propone su estudio acerca del campo literario e intelectual, teniendo como sustrato la mirada de Gramsci acerca de la cultura, y legitimando herramientas no específicamente literarias para el estudio de las obras.

En Bordieu, Pierre: Las reglas del arte, Barcelona, Ed. Anagrama, 1995.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *ibid.*

El campo intelectual de la Modernidad estaría signado por una característica particular, que aportaría al establecimiento de esta lógica específica: la división de trabajo y la *especialización* de las funciones y roles dentro de la producción cultural.

De este modo, actualizando este concepto en el momento específico en que se inserta el Modernismo en relación a la Modernidad y a los procesos de modernización, se puede establecer que éste, está claramente marcado por la aparición del Mercado como forma de relación entre los miembros de este campo.

Sustitución del patronazgo por el Mercado.

Como ya lo he señalado, el tránsito hacia la Modernidad estaría marcado, para el ámbito de la producción literaria, por la sustitución del patronazgo por el Mercado.

El patronazgo sería definido "*como la institución básica para la producción intelectual letrada hasta el siglo XVIII*", si bien se puede hablar de niveles de permanencia de esta institución en la Modernidad, ésta adquiere otro cariz pues el modo de relación dominante será el del Mercado.

El patronazgo⁷³, entendido como modo de relación precapitalista, estaría definido por "*la diferencia de rango entre el patrón y el escritor patrocinado*", Esta diferencia y asimetría sería no sólo de carácter económico, sino que también se traduciría en el estatuto jurídico de las relaciones jerárquicas que se daban en dichas sociedades.

De este modo, la búsqueda de amparo en un patrón estaría dada no sólo por la obtención de recursos materiales, sino también con la protección frente a la censura y persecuciones de las que éste podía ser objeto a causa de su obra. Lo anterior dejaría en evidencia la desigualdad de inmunidades, derechos y privilegios, dentro del cual se articulaba el patronazgo precapitalista.

⁷³ Altamirano C., Sarlo B.: op.cit.pág. 67.

A cambio de ello, el patrón recibía distintas formas de retribución simbólica, desde las más tradicionales, como las dedicatorias o las alabanzas a otras más complejas (que tal vez aun existen), como lo es la difusión de ideales y justificación, legitimación social de valores de una clase aristocrática.⁷⁴

La relación del escritor con el patrón o mecenas es una relación dependiente, marcada por un factor de orden ideológico: el de la consolidación de un modelo a partir de la legitimación social de éste. Por lo tanto estas relaciones no sólo están definidas por la dependencia entre ambos actores, sino también por el marcado carácter institucional de éstas.⁷⁵

Es importante señalar el carácter de mediador, de intermediario que asume la institución del patrocinio como "eslabón objetivo de la producción literaria"⁷⁶, rol que en el contexto de la Modernidad será reemplazado por el editor.

El patronazgo, como institución social y como modo de relación, aporta y define la identidad del escritor. Sin embargo, en este proceso intervienen otros factores que superan y a la vez integran el patronazgo, como son: el prestigio de la cultura letrada, la presencia y amplitud del público, la benevolencia u hostilidad hacia los escritores de carácter profano, los tipos de autoridades culturales y religiosas, etc.,

⁷⁴ Me parece importante cuestionar la persistencia de este tipo de relación entre escritor- patrón o escritor-mercado/centros de poder, respecto de la retribución simbólica, específicamente la legitimación social de valores y modelos hegemónicos, a partir de la importancia asignada a éste elemento por Gramsci respecto a la instalación de una hegemonía, proceso en el cual la aceptación social subjetiva de ella, cobraría fuerza material.. Lo anterior abre la pregunta acerca del rol de los intelectuales y artistas en nuestras sociedades y cómo se posicionan dentro del campo intelectual dominante, generando relaciones de dependencia y de retribución similares, en nuestras sociedades actuales, respecto de esa difusión y legitimación de valores y principio de una determinada clase social.

⁷⁵ Es importante recalcar, por lo tanto, que la identidad del sujeto modernista estará claramente marcada por la forma en que se inserta en la sociedad, y las mediaciones que ahí existen. Como, por ejemplo, el mercado.

⁷⁶ Altamirano C, Sarlo, B.: op. cit. Pág.68.

que constituyen un conjunto de determinaciones socioculturales, que son variables específicas.⁶⁰

Hacia el Mercado

De acuerdo al planteamiento de B. Sarlo⁶¹ y Carlos Altamirano, el siglo XVIII es el momento de inflexión decisiva en que se gesta este proceso, aunque el momento de su consolidación correspondería más bien al siglo XIX⁷⁷. El proceso designado deviene de acuerdo a la autora en la formación del Mercado literario y en la conversión del escritor en un tipo particular de mercancía, lo cual se traduce en su especialización dentro del fenómeno propio y característico de éste, como forma de expresión de la consolidación del capitalismo y de la división del trabajo.

La Modernidad estaría caracterizada por:

- El predominio del Mercado.
- La emancipación del hombre de letras respecto de la institución del Patronazgo
- La Profesionalización del arte de escribir.
- La emergencia de un público de lectores que se traduce en la constitución de una esfera formalmente abierta a todos, cuyos miembros podrán acceder a las obras a través del Mercado.

La constitución de este público estaría asociada al movimiento de industrialización,

⁶⁰ En este sentido la matriz básica del patronazgo no puede constituirse en un medio general de producción literaria.

⁶¹ Es importante señalar que si bien autores revisados como Angel Rama, Rafael Girardot y Pedro Henríquez Ureña, indagan y aportan respecto al relieve de la aparición del mercado en la producción literaria en América Latina, vinculado al surgimiento del Modernismo, para este trabajo nuestra matriz será, dado el aporte específico y la perspectiva que aquí se presenta, el texto ya citado de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo.

⁷⁷ Es preciso hacer notar que la autora establece en este sentido una diferencia para el caso de América Latina: "(...) el siglo XIX fue el primero en que la venta de libros se convirtiese en una industria en masa que daba servicios un público de masas". Esta afirmación sería válida sólo para los países desarrollados del mundo capitalista, no así para el caso latinoamericano, en que el proceso aún estaría en marcha en ese momento.

urbanización y alfabetización característicos del Capitalismo Moderno, desde la 2ª mitad del siglo XIX.

El público consumidor se constituirá en el nuevo punto de referencia para el escritor, con el cual la relación estará signada por el conflicto, por su carácter inarmónico. El artista se debatiría entre dos direcciones: el artista consagrado v/s el artista maldito.

Esto determina la construcción del proyecto creador del artista , en función del carácter de su recepción, frente a ello y a la importancia que tiene el público en la producción literaria, el artista incorporará claramente en su proyecto literario la necesidad de reconocimiento social.⁷⁹

La relación en la producción literaria en el campo intelectual del Modernismo estará mediada, entre el escritor y el Mercado , por el editor. Se trataría en este caso de una mediación activa, pues es él quién decide lo que se publica, por lo cual también aportaría a la formación de un canon literario, y del gusto del público lector: la relación del escritor con el editor será ambigua, en la cual se expresa también la relación ambigua del escritor con el Mercado.

El editor se configura como un actor que ejerce dentro del mercado hegemonía en la relación que establece con los otros actores. Dado los recursos, aparece como vital para la consolidación de cualquier proyecto del escritor, pero a la vez puede convertirse en un obstáculo que atenta contra el desarrollo mismo del proyecto creador(al sobreponer y estar claramente determinado por las reglas de ese Mercado) y su profesionalización.

⁷⁹ Altamirano, C. Sarlo, B.: op.cit. pág. 69

Así, el derecho de propiedad literaria será la consagración jurídica y económica de la noción moderna de autor, con la cual se “resuelve” formalmente la relación Escritor- Editor

Otro punto importante en la relación del autor con el Mercado, es la necesidad de diferenciación de los productores literarios por sobre las otras mercancías, en este esfuerzo por legitimar la especificidad del “producto literario”. En este sentido, nociones como la de literatura auténtica o verdadera v/s literatura comercial darían clara cuenta de este intento de diferenciación y, además, de la validez que cobra para la producción artística del Modernismo el valor de la originalidad.⁸⁰

De acuerdo a lo postulado por Sarlo y Altamirano, en términos políticos, la conciencia del escritor moderno fluctuaría claramente entre una posición aristocrática de mera contemplación de la literatura industrial ; la confianza democrático liberal de Zola en la profesionalización como garantía de autonomía no sólo económica, sino también intelectual; y una tercera, la de Baudelaire: la ambigüedad atormentada⁸¹, que en el caso de Hispanoamérica podría encarnarse en la figura de Rubén Darío.⁸²

Por último me parece importante señalar que el campo intelectual del Modernismo está compuesto no sólo por el autor, el público y el editor dentro del Mercado, sino

⁸⁰ Rama, Angel. Rubén Darío y El Modernismo. Caracas, Alfadil Ediciones, 1985.

⁸¹ De acuerdo a los autores estas posiciones no variarían en el siglo XX, sino que más bien se reordenarían.

⁸² Rama señala que Darío sería el más claro exponente del Modernismo, dada la importancia de su programa estético en relación a la autonomía de la América Hispana en el ámbito estético e intelectual que se realizaría, de acuerdo a lo postulado por Rubén Darío, a través de las letras. Darío es la figura representativa del espíritu moderno, al modo de Baudelaire en Europa, para nuestra cultura, ya que en su propuesta estética y en su posicionamiento en el campo intelectual latinoamericano, se expresa el espíritu crítico y contradictorio de la modernidad, encarnando al sujeto moderno: al poeta inserto en la sociedad y también al poeta que rechaza esa realidad y se refugia en la creación plasmando esa ambigüedad atormentada, esa doble dirección modernista, esa relación contradictoria con su tiempo y su realidad.

En Rama, Angel: op. cit.

por otros tipos de agentes de carácter más o menos institucional como son, de acuerdo a los autores recogidos, la universidad, la crítica ⁶⁶, las revistas y las formaciones.

⁶⁶ Concebida como institución

La noción de autor

Me detendré para este informe particularmente en el estudio del autor, que es uno de los sujetos que adquiere mayor relevancia para el campo intelectual de acuerdo a los textos abordados. Para ello, recogeremos algunas de las premisas mencionadas por B. Sarlo y C. Altamirano, atraídas desde Foucault y Antonio Cándido, y que tienden hacia el establecimiento de la problemática del autor desde un punto de vista sociológico, en relación a las estructuras sociales y a la problemática del poder en las relaciones que se articulan en y desde el campo intelectual. Para ello, también me remitiré a dos conceptos relacionados con el escritor: El *proyecto*, y el *habitus*.

A modo de síntesis, estas premisas dicen relación con el establecimiento para el estudio del escritor de una mirada que *"lo sitúe en un sistema de relaciones sociales e ideológicas, institucionales e informales, variables históricamente"*⁸³.

En este sentido, Foucault pone de relieve, (afirmación que recoge B. Sarlo) a la función- autor dentro de proceso de significación de los textos *" A todo texto de poesía se le preguntará de dónde vienen, quién lo ha escrito, en qué fecha ,en qué circunstancia y partir de qué objeto..."*⁸⁴

Este "reclamo" del autor; según Foucault, supone formas de identidad y personalización que desbordan el ámbito de la producción literaria, y que se relacionan históricamente con " la disgregación del orden social, económico , religioso y medieval que desemboca en el establecimiento de la sociedad burguesa moderna "⁸⁵. Elementos relevantes en este proceso serían: la emancipación civil y política de los órdenes y jerarquías del mundo aristocrático feudal; la disolución del vínculo individuo - corporación, entendido como el proceso de individuación del sujeto moderno.

⁸³ Altamirano C., Sarlo, Beatriz: op.cit.pág.65

⁸⁴Ibíd.

⁸⁵ Ibíd.

Lo anterior redundaría en una nueva percepción de la individualidad y de la subjetividad en la Modernidad, ejemplo de ello sería la literatura testimonial y el culto por la biografía, rasgo de carácter romántico⁸⁶, y contribuiría a la formulación de la imagen del artista creador capaz de inventar sus propios medios discursivos en función de sus necesidades de expresión *“lo cual estaría presente en la constitución del escritor tal como lo conocemos hoy, como un escritor especializado en ciertos tipos de textos , que se dirige a un público crecientemente anónimo por la aparición del Mercado”*⁸⁷

Por lo tanto, la premisa central que se establece no es la de estudiar al autor y al escritor como categorías separadas, sino que entiende al autor como una función literaria que está determinada por múltiples factores sociales. Por lo tanto, su estudio debe abordarse en la vida y práctica social.

En este sentido me parece pertinente recoger las herramientas propuestas por Antonio Cándido,⁸⁸ quien establece tres variables en torno las cuáles sería posible dar cuenta de la posición del escritor en la estructura social, categorías que encontrarían un correlato en la categorías de *habitus* y *proyecto* en Bordieu (más específico tal vez). Estas son :

- La conciencia grupal: que correspondería a la imagen elaborada por los propios escritores, en tanto constitución de “un segmento especializado en la sociedad”.
- Las condiciones de existencia de los escritores.
- El concepto que los otros grupos sociales elaboran en torno a la figura del autor, que no necesariamente coincide con la conciencia de sí del mismo y que se expresa por medio del reconocimiento y la justificación social.

En este punto, me parece pertinente atraer las nociones de *habitus* y *proyecto* en Bordieu y agregar a ellas algunas consideraciones propuestas por Sartre, que me

⁸⁶ Es interesante hacer notar la persistencia de los rasgos románticos en la constitución del sujeto modernista y posteriormente en el vanguardista.

⁸⁷ *Ibid.* Pág 66.

⁸⁸ *Ibid.*

parecen que contribuyen a una complejización de la mirada acerca del autor, al integrar aristas distintas y no contenidas tan específicamente en la conceptualización de Bordieu.

Bordieu define el *habitus* como: *"El conjunto de disposiciones socialmente adquiridas e inscritas en la subjetividad de los miembros de un mismo grupo o clase"*. En su conformación intervendrían diversas mediaciones (como la familia o la escuela), pero no sería integrable al concepto de ideología, entendiendo ideología a modo de sistema de creencias legítimo para una comunidad.⁷³

⁷³ ⁸⁹ **IDEOLOGÍA:**

Maquiavelo puso en claro la posibilidad de una distinción entre la realidad y las ideas políticas. Hegel habló de la separación de la conciencia respecto a sí misma, especialmente en el curso del proceso histórico. En este proceso se da la conciencia escindida o conciencia desgarrada. En ello radica la posibilidad de que la conciencia sea lo que no es y no sea lo que es. La idea de separación de la conciencia respecto a sí misma se refleja en el pensamiento de Marx y en particular en la noción de falsa conciencia. Una de las expresiones más importantes de ésta idea ha sido la de "ideología".

Una ideología designa en Marx una teoría falsa, o una forma de la "falsa conciencia". Se trata, entonces, de una racionalización o de un enmascaramiento de algún sistema económico - social .

Por otro lado, la ideología se opone al conocimiento verdadero o la ciencia real y positiva. Si consideramos que la realidad social determina la conciencia puede ser "falsa conciencia", desde el momento en que los miembros de una sociedad, y especialmente de una clase social, creen ser verdaderas, pero que en rigor, reflejan los intereses de la sociedad o clase.

Hay ciertas ideas y creencias que se prestan particularmente a servir de cimiento de ideologías. Marx menciona ideas y reglas morales, así como creencias religiosas.

Algunos marxistas han destacado al distinguir entre ideología como falsa conciencia e ideología como modo de luchar contra la falsa conciencia. En Lenin, toda teoría es ideología, independiente de su verdad o falsedad.

Para los Frankfurtianos, especialmente para Habermas, la ideología se expresa allí donde, en virtud de la violencia y de la discriminación, se produce una distorsión de la comunicación, con la incomprensión consiguiente

La distorsión comunicativa se manifiesta, sobretodo, en el plano de los tipos de interés instrumental y del interés comunicativo (lo que explica la insuficiencia de la hermenéutica).

Habermas opone a la hermenéutica una crítica de las ideologías. De este modo, puede manifestarse el interés por la emancipación y la liberación que son, propiamente, auto-reflexivas. La crítica de las ideologías es capaz de disolver y eliminar las incomprensiones, las cuáles proceden, en último término, de la violencia y la represión.

En este sentido el *habitus* se constituiría como un esquema de percepción y acción común a una comunidad, y a través de él interiorizaría las estructuras sociales objetivas⁹⁰.

El *habitus* se constituiría de acuerdo a esto como matriz de toda objetivación, integrando en ella toda forma objetivada a los discursos.

Pero este *habitus* sería flexible y presentaría variables, pues si bien existirían *habitus* transversales⁹¹, también los habría individuales, irreductibles a lo genérico y que se expresarán en características como el estilo de un escritor. Estos "*habitus*" o actualizaciones individuales estarían marcadas por las trayectorias sociales, particulares de los individuos dentro de un conjunto de elementos comunes, y se relaciona con ese terreno aún difuso para la crítica, aún inaprehensible del todo: el de la subjetividad.

Mannheim trató, sistemáticamente, el problema de las ideologías como "reflejos" de una situación social que, a la vez, ocultan y revelan.

El concepto de ideología refleja el descubrimiento que surgió como consecuencia del conflicto político, esto es el hecho de que los grupos dominantes puedan estar en su pensar apegados intensamente a cierta situación de intereses, que ya no les sea simplemente posible ver ciertos hechos que socavarían su sentido de dominación.

En: Ferrater-Mora: Diccionario de Filosofía. Madrid, Alianza, 1981.

Confrontar con concepto de ideología en: Altamirano, Carlos: "Términos críticos de la sociología de la cultura". Bs, Aires, Paidós, 2002

⁹⁰ Respecto al concepto, me parece pertinente dar cuenta que la flexibilidad del concepto de "*habitus*" deviene en ambigüedad, producto, al parecer, del intento de dar cuenta de problemáticas inaprehensibles del todo para la crítica, como la subjetividad.

Del mismo modo, me parece importante recalcar la importancia de los procesos de socialización de los sujetos y las instituciones que ahí intervienen.

⁹¹ Este *habitus* transversal sería de carácter homogeneizador y unificaría a todos los miembros de una clase.

Por ello se propone un estudio que indague en esas trayectorias particulares buscando los elementos sociológicos que permiten esa afirmación de una diferencia en la actualización del habitus en lo individual.

Pero el habitus por sí solo no explicaría la posición del escritor en el campo intelectual, sino que señala las condiciones que habrían posibilitado su adopción, pues es en el proyecto literario propiamente tal (ya que integra las variables transversales e individuales), entendido como *el ajuste entre ese habitus y las estructura y problemática del campo intelectual en el que se inserta*, donde podríamos encontrar mayormente las claves para su determinación.

A lo anterior, para que el mapa se complete, me parece necesario agregar una premisa recogida por Sartre, que se sitúa en el trecho que va desde el autor a la obra, que es catalogado de acuerdo a Sartre como un vacío, o hiato, pues entre vida y obra no existiría continuidad sino mediación. Por lo tanto se integra a la problemática del autor, el proceso que va desde la enunciación al enunciado, como estrategia del escritor que se relaciona con su posición dentro del campo intelectual.

Tomando en cuenta las nociones anteriores, veremos como ellas se actualizan en el Modernismo, en el que podríamos dar cuenta, imbricando conceptos, de la existencia de habitus homogéneos y heterogéneos. La heterogeneidad estaría marcada por la actualización individual (Por ejemplo las patologías, la ambigüedad sexual, etc), que también podrían ser denominadas siguiendo a Khun como "anomalías" dentro del paradigma del Modernismo.⁹²

⁹² De acuerdo a Khun el concepto de anomalía designaría al producto de los resultados equívocos de una investigación científica, es decir, se trataría de la alteración de un paradigma dado. De acuerdo al carácter de la anomalía ésta podrá ser o no expresión de una crisis de paradigma.

En Khun, Thomas: La Estructura de las revoluciones científicas. México, Ed. F.C.E., 1986.

La autoridad Modernista (El autor como autoridad)

De acuerdo a lo postulado por Sarlo y Altamirano, el concepto de autoridad se expresaría en la época moderna en el concepto de propiedad literaria, que se liga claramente a la aparición del Mercado literario. Junto a este concepto, descansarían en el discurso acerca del autor otras significaciones complementarias, ya revisadas anteriormente, como la de creación, como cualidad específicamente artística y opuesta a las prácticas reproductivas (Benjamin); la de originalidad como meta y valor frente a la imitación, y la de la subjetividad concebida como interioridad pre-social del individuo artista, resorte último de su actividad literaria.

En este sentido, podemos establecer el nexo con lo postulado por Benjamin en "*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*"⁹³, en la que establece que una de las cualidades asociadas a la obra de arte tradicional, aurática y cultural sería la de la noción de autor, entendida en su carácter de autoridad y que se liga otras nociones como la de creación y originalidad que cristalizan en su figura. Cuestión que, según lo expuesto por Benjamin, se vería desmoronada con la introducción de las técnicas reproductivas en el arte, específicamente con una: el cine, cuyo exponente máximo durante el siglo XX y la Modernidad, en tanto adopción de las nuevas condiciones de producción, sería la Vanguardia.

Posteriormente veremos cómo esta noción es desplazada y deconstruida hacia el siglo XX, a partir de la crisis de la Modernidad y de la literatura y el arte moderno tradicional de carácter burgués. Aquí, serían pertinentes algunas nociones desplegadas en nuestro itinerario de discusión, correspondientes a la posmodernidad, como la muerte del autor. Nociones que se engarzan con aquella otra discusión que me ocupa mayormente: la del sujeto.

⁹³ Benjamin, Walter: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. En Discursos interrumpidos, Madrid, Taurus, 1986.

En el período de consolidación de las relaciones mercantiles sería cuando cristaliza la imagen del escritor como ser dotado de un don especial y que, además, se percibe diferente de los otros " productos" presentes en el Mercado.

Al mismo tiempo, que en los mecanismos del Mercado y la producción capitalista invaden crecientemente la esfera de los bienes simbólicos que culminan (en lo que Adorno llama *industria cultural*) los escritores reivindican para sí y para sus obras una condición especial, distinta e incluso opuesta al gusto " trivial " de un público que se manifiesta a través de las tendencias del Mercado.

Esto no sólo se refiere al comprender lo anterior como respuesta a los mecanismos del Mercado, sino que habrían operado productivamente, (en función de la constatación de la eficiencia de estas operaciones) determinando la literatura moderna y sería central para comprender los movimientos de Vanguardia.

En síntesis, podemos concluir que el escritor modernista se encuentra en una relación contradictoria respecto de la Modernidad y específicamente respecto de la aparición del Mercado como forma de relación para el campo de la producción literaria. La aparición del Mercado, por lo tanto, determina crecientemente las relaciones existentes en el campo intelectual, a la vez que se reformulan las concepciones autor, proyecto y receptor, pues la aparición del público, por un lado, impondrá determinaciones en el proyecto literario del artista, al tiempo que la autoridad del autor modernista se hace explícita.

Estrategias Modernistas.

Dentro de lo que podríamos definir como la lucha y necesidad de inserción social expresada por estos sujetos, y, a la vez, como estrategia frente al Mercado, Masiello señala algunas de las tácticas utilizadas por los sujetos modernistas para encontrar aportes para su producción:

El Mecenazgo, el patrocinio institucional, la subvención profesional y una que tendrá para nosotros especial relevancia: el periodismo, que se manifestaría, de acuerdo a lo postulado por Rama, como estrategia oblicua de inserción en el Mercado.

De acuerdo a lo planteado por Rama, la relación de los poetas modernistas con el Mercado se relacionaría íntimamente con la incapacidad del público de consumir bienes artísticos: esto deviene, por un lado, en la autonegación del artista o proceso de destrucción de éste y giro hacia el periodismo; la marginalización, que es invertida por los artistas y convertida a su favor dando origen a la bohemia. En este sentido, cabe destacar que Rama señala que el surgimiento de la bohemia va claramente ligada a factores de orden socioeconómico, que afectaban directamente a los escritores modernistas.

La labor periodística del Modernismo estaría, según Rama, ligada a la acción de la burguesía y, de acuerdo a un modelo francés, basado en los comentarios doctrinales, frente a un modelo norteamericano de carácter informativo. Sin embargo, es preciso hacer distinciones entre el periodismo ahí desplegado y el desplegado por los artistas e intelectuales en las publicaciones autónomas, como La Prensa, Kosko, etc.

Es importante además señalar la importancia del periodismo al dar pie a un sincretismo literario.

La relación contradictoria del sujeto modernista con el Mercado, expresada tanto en las tensiones y conflictos que median su relación con el público y el editor,⁷⁸ tendrá como implicancia para los textos la ambivalencia de la identidad del escritor, que será establecida como la predominancia del *quién escribe* por sobre *quién soy*: la identidad es afirmada en lo impreso y deviene *en proyección y ocultamiento de las contradicciones del sujeto modernista* como estrategia central⁷⁹.

Lo anterior se textualiza en la producción artística modernista, en la impostación de la voz y el enmascaramiento como estrategias textuales, que mediatizan la relación entre sujeto de la enunciación y sujeto del enunciado

⁷⁸ La dirección contradictoria que se establece poseería este carácter pues por un lado se desprecia al público dada su ignorancia, mientras por otro lado se manifiesta un afán de reconocimiento del mismo.

⁷⁹ Masiello, Francine, op.cit.

Revistas y Formaciones

"El nuevo paisaje urbano, la modernización de los medios de comunicación, el impacto de estos procesos sobre las costumbres, son el marco y el punto de resistencia respecto del cual se articulan las respuestas producidas por los intelectuales. En el curso de muy pocos años, éstos deben procesar, incluso en su propia biografía, cambios que afectan las relaciones tradicionales, formas de hacer y difundir culturas , estilos de comportamiento, modalidades de consagración, funcionamiento de instituciones. Como era previsible, las revistas son un instrumento privilegiado de intervención en el nuevo escenario." ⁹⁴

Para trabajar en este punto nos haremos cargo de la propuesta de Raymond Williams, desde la lectura de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano.

Dentro del campo intelectual de Bordieu, Williams distingue instituciones y formaciones. Con ello se refiere a los movimientos, círculos, escuelas, y diversidad de formas de agrupamiento intelectual. A continuación revisaremos su planteamiento en torno a las formaciones y particularmente a las revistas.

Las Formaciones, según Williams, estarían caracterizadas por:

- 1.- Numero reducido de miembros.
- 2.- La rapidez de constitución y disolución.
- 3.-La laxitud de sus lazos.
- 4.- La ausencia de reglas definidas. En este sentido son distintas de las sociedades de escritores, que poseen carácter mas institucional.

Williams señala que la *formación* posee un significado en su misma constitución, como acontecimiento cultural distinto de la obra individual de sus miembros más sobresalientes, aunque relacionado con la producción individual.

⁹⁴ Sarlo, Beatriz: Una modernidad periférica. Hachette, Bs. Aires. págs.26-27.

Uno de los factores de su agrupamiento es el cómo se identifican a sí mismos. En este sentido las actividades por medio de las cuales se afirman, no proporcionan "la verdad" del grupo intelectual, pero forman parte de él.

En relación a la interpretación y lectura de estos textos, Williams hace hincapié en prestar atención no sólo a lo explícito sino también a aquellas significaciones más difusas, ya porque aparecen como obvias, o porque se hallan incorporadas en las formas de autorganización del texto, como el estilo y tono de la toma de posición.

Esto permitiría según Williams, al develar estos elementos, dar cuenta del carácter de formación como unidad intelectual y estética de un movimiento, que no tiene necesariamente la forma de unidad de una doctrina artística e ideológica.

"A veces los principios que confieren identidad a un grupo no tienen otro carácter de que el de una constelación de actitudes y sobreentendidos, valores y rechazos compartidos que no se articulan en discursos programáticos o manifiestos de doctrina."⁹⁵

Sin embargo, más allá de la presencia de estos nexos informales, Williams percibe la presencia de una estructura que remite por un lado a un linaje común ya sea social, familiar e intelectual y por otro a un ideal de civilización.

Por último, cabe señalar que si bien para Williams la conceptualización señalada no se constituye en método de análisis, posibilita el acercamiento hacia los miembros del campo intelectual y las relaciones que ahí se expresan. En este sentido, según lo expuesto por Williams, la diferencia entre formaciones e instituciones, debe necesariamente complementarse con el análisis de las relaciones que ambas instancias mantienen.

"Vehículo de una heterodoxia radical o alternativas de reforma de un discurso intelectual fosilizado: entre estos dos puntos del arco de posiciones posibles, los

⁹⁵ Alatmirano C., Sarlo B.: Op.cit.pág.98.

*movimientos pueden mantener relaciones diversas con el establishment institucional y producir diferentes efectos sobre él. Más aún: un movimiento puede provocar nuevas cristalizaciones institucionales o tomar posiciones dentro del marco organizacional ya existente*⁹⁶

⁹⁶ *Ibid.* Pág 100.

Revistas- manifiestos- poéticas.

Masiello⁹⁷ considerara las revistas ⁹⁸ como portadoras de un rol central para la práctica literaria: Proyectar la imagen del autor, cuestión que la autora evidencia como central en la práctica literaria del escritor moderno, pues de acuerdo a lo postulado el prestigio del intelectual se constituye en el eje de todos los proyectos literarios. En la Modernidad no existirían “actos anónimos”, pues la imagen pública acompañaría la tarea creadora, lo cual expresaría una voluntad de control del artista.

De este modo, las revistas se constituirían en función de esta consolidación de la imagen del escritor, como respuesta y reacción ante la tradición y como ratificación de una voluntad de poder, cuestiones que si bien son más evidentes en la Vanguardia, aún aparecen como pertinentes para el caso modernista.

La diferencia radica en, creo, al menos dos elementos :

-El carácter más colectivo de la revista y a la vez más heterogéneo, dado su carácter de formación.

-Y por otra parte la posibilidad y potencialidad real de constituirse en propuesta contrahegemónica dentro del campo intelectual generando incluso un Mercado alternativo al hegemónico, rol en que evidentemente las revistas tienen una mayor capacidad.

Si bien la primera de estas afirmaciones aparece como discutible respecto del caso del Modernismo como de la Vanguardia (de hecho, lo es), me parece que en aquél, y de revistas como Colónida, es mucho más tangible esta predominancia de la

⁹⁷ Masiello Francine: op. cit.

⁹⁸ Si bien el estudio de F. Masiello se refiere a las escuelas argentinas de vanguardia las definiciones aquí expuestas son, a mi parecer aplicables al modernismo, y además en esta conceptualización la autora hace referencia a la figura de Lugones, perteneciente al modernismo.

Considerando además el proyecto de las vanguardias como un proyecto moderno es que me parece que es aplicable dicha conceptualización al movimiento modernista en América Latina. En este sentido recojo estos conceptos en su amplitud.

individualidad, por sobre la situación de la Vanguardia en que las formaciones tendrán un carácter más masivo y más definido respecto de los lazos que le confieren unidad al grupo y, en consecuencia, tanto las revistas como los manifiestos manifestarán mayoritariamente esa voluntad colectiva.

De acuerdo a lo postulado por Yazmin López Lenci, los manifiestos se constituyen en la textualidad vanguardista por excelencia, que tendrían claramente el rol de establecer una posición dentro del campo intelectual, al tiempo que establecen una relación prescriptiva entre el emisor y los receptores.

Se define un ***nosotros y un ellos***.

Al mismo tiempo, se establece claramente una toma de posición respecto de los propio escritores.

El manifiesto se constituye entonces como un acto de conquista del poder simbólico, expresión de la conciencia colectiva o individual y de ahí se explica el carácter monológico de los textos, en tanto afirmación de esa voluntad, ya que responde a la necesidad de afirmación ontológica y social de su condición y programa artístico.

Los manifiestos expresarían más claramente una voluntad de intervenir políticamente en el campo intelectual y en la sociedad, textos que, por lo tanto, cobran mayores grados de autonomía, a la vez que se hacen evidente la necesidad de empatía y toma de posición del lector.

El carácter de las poéticas, en cambio, si bien también responde a las características anteriores, como la de proyección de la imagen del escritor, y el carácter, también monológico, están marcadas por su carácter individual y menor autonomía. Este tipo de texto, más característico en el Modernismo, rol que los prólogos cumplen claramente, expresan la contradicción e ideologización del sujeto modernista.

Dan cuenta en este sentido del proceso de ideologización que adquirieron estos

discursos que en este caso podrían ser visto desde la concepción de ideología como falsa conciencia de acuerdo a Marx: falsa conciencia que es posible develar al poner en contraste y en diálogo la enunciación y el enunciado. Se evidencia además una toma de conciencia que aun no alcanza su plenitud respecto de su condición de escritor y respecto de rol en la sociedad.

Por último, y como clara diferencia con la obra vanguardista que contiene en sí misma una poética, cuestión que se relaciona con su carácter de artefacto y con la exhibición del sujeto, la obra modernista tiende a enmascarar al sujeto.

Prólogos modernistas: Lugones, Darío, Martí

Entre vida y obra no hay continuidad, sino vacío

Así lo señala Sartre en su planteamiento acerca del proyecto creador⁸⁵ del artista, dando cuenta, de este modo, de las distintas mediaciones que intervienen en la creación literaria y de la contradicción y posterior fragmentación del sujeto de la Modernidad.

En la Vanguardia la mediación existente entre vida y obra es expuesta. En cambio, en el Modernismo se enmascara, el sujeto construye una identidad que utiliza a favor del ocultamiento de sus contradicciones y como respuesta a la crisis del paradigma moderno, actualizado en su inserción social y en la experiencia general de la vida y el mundo. En este sentido, me interesa precisar que la identidad no aparece para la perspectiva asumida en este seminario como estática, como esencialismo o categoría metafísica inmutable, sino como una constante construcción discursiva, es decir, como textualidad, como interpretación, apropiación y lectura de la realidad.

Como características transversales a los textos referidos, podríamos mencionar las siguientes :

- La necesidad de afirmación individual.
- Su carácter de autoproyección dentro de la sociedad: tanto del sujeto, como de su programa estético.

⁸⁵ Sartre se sitúa desde el materialismo histórico, planteando un cuestionamiento del autor desde la obra literaria misma. Para Sartre este cuestionamiento no trataría de reducir la obra a la vida, o viceversa, sino que la relación entre ambas sería de aclaración, pero entre vida y obra no habría continuidad sino un Hiato.

"La objetivación en el arte es irreductible la objetivación en las conductas cotidianas; hay un hiato entre la obra y la vida". Así, la obra, aunque "enraizada en la vida" y parcialmente aclarada por ella, encuentra su "explicación total" en si misma. Viceversa, la "obra nunca revela los secretos de la biografía: puede ser simplemente, esquema o hilo conductor que permita descubrirlos en la vida misma".(P.73)

- Su carácter prescriptivo, y por ende monológico
- Como toma de posición yo-nosotros.-ellos dentro de la sociedad y, específicamente al interior del campo intelectual moderno, que integra una noción de público, expresando el carácter conflictivo de su relación con éste: Rechazo/reconocimiento, y en la que se articulan las nociones de originalidad, especificidad, e identidad, y en la que se evidencia un sujeto en crisis, que expresa las contradicciones de su tiempo.

Del mismo modo, parecen como recurrentes la presencia de un "yo romántico". Esto, a pesar de la utilización frecuente de la ironía, que devela y se articula con el carácter contradictorio del sujeto y la sociedad en que se inserta.

Sin embargo, la ironía ⁸⁶existente en los textos, no se contradice con la persistencia y preeminencia del "yo" dentro de estos, cuya afirmación se constituye como eje central.

“ Por qué se publica esta sencillez, escrita como jugando, y no mis encrespados versos libres, míos endecasílabos hirsutos, nacidos de grandes miedos, o de grandes esperanzas, o de indómito amor a la libertad, o fe amor doloroso a la hermosura, como riachuelo de oro natural, que va entre arena y aguas turbias y raíces, como hiero caldeado, que silbea y chispea, o como sutidores candentes? ¿ Y mis VERSOS CUBANOS, tan llenos de enojo que están mejor donde no se los ve?

⁸⁶ El concepto de ironía se vincula directamente con el carácter contradictorio del Modernismo. De acuerdo a Paul De Man, la ironía expresaría la experiencia del sujeto no resuelto ni unitario, que da cuenta de la relación conflictiva entre sujeto-objeto. Lo anterior se vincularía a la crisis de la Modernidad, desde uno de sus vértices: la crisis del lenguaje, es decir, la distancia existente entre lenguaje y realidad.

La ironía se vincula directamente con el **dialogismo**, atrayendo el concepto de Bajtin. Es decir, la presencia de más de una voz en los textos y la polisemia del lenguaje.

Si bien la afirmación monológica de los textos sería contradictoria con su carácter irónico, es necesario considerar que el monologismo de los textos paraliterarios modernistas actúa como proceso de ideologización, y que por lo tanto la ironía subyace en la disposición textual de los textos al ser expresión de la contradicción.

En De Man, Paul: Retórica de la temporalidad. En Visión y ceguera. Pto. Rico, U. de Pto. Rico, 1991.

¿ y tanto pecado mío escondido, y tanta prueba ingenua y rebelde de la literatura?” (José Martí, Prólogo a Versos Sencillos)⁹⁹

“ Va pasando, por fortuna, el tiempo en que era necesario pedir perdón a la gente práctica para escribir los versos .

Tantos hemos escrito , que, al fin, la mencionada gente ha decidido tolerar nuestro capricho “ (Leopoldo Lugones, Prólogo a Lunario Sentimental)¹⁰⁰

“ Yo no tengo literatura mía _ como lo ha manifestado una magistral autoridad _ para marcar el rumbo de los demás . mi literatura s mía en mí , quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar su sello o librea . Wagner a Augusta Holmes, su discípula, dijo un día: “lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí”. Gran decir” (Ruben Dario, Palabras Liminares, en Prosas profanas y otros poemas)¹⁰¹

⁹⁹ En Martí, José *Prólogo Versos Sencillos (selección)*, en Obra Literaria. La Habana. Ed. Cs. Sociales, 1992.

¹⁰⁰ En Lugones, Leopoldo: *Prólogo a Lunario sentimental*, en Obras Poéticas Completas. Madrid, Aguilar, 1959.

¹⁰¹ En Darío Rubén: *Prólogo a Prosas Profanas*, en Poesía, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.

Revistas: Colónida y el campo intelectual peruano

El campo intelectual peruano

Yazmín López Lenci parte su estudio acerca de las revistas literarias de los años '20 en el Perú, centrándose en el carácter específico y regionalista de la producción literaria peruana, en la que señala que *“la utopía del hombre nuevo sería la culminación de un proceso radical de resignificación de vida y arte”*.⁹⁰

Es esta noción de proceso, señalada también por Mariátegui, la que guiará nuestra lectura de Colónida entendiéndola como tránsito hacia la Vanguardia, como momento heterogéneo en la producción literaria.⁹¹

Esto, añadido el carácter de “formación” de acuerdo al concepto de Williams, es lo que me permitirá establecer su relación en el campo intelectual.

Algunas características centrales, recogidas por López Lenci, que reafirman la importancia de estas formaciones, dicen relación justamente por el carácter colectivo de la instancia, y por establecer una posición en el campo intelectual, por lo tanto por ser portadoras de una determinada estrategia y táctica hacia ese espacio y con ello hacia la sociedad. Sin embargo, es necesario aclarar que este carácter colectivo, que es claro hacia la Vanguardia, cobra en este caso otras particularidades, que hacen que ésta sea dada en el predominio de la individualidad, y de un desarrollo del proyecto artístico individual que no necesariamente “sigue la línea” del proyecto colectivo de la revista, y que no reconoce su filiación en tanto seguidores de una escuela o movimiento específico.

De hecho, veremos cómo los nexos que se establecen en este caso, difieren de una unidad ideológica, encontrando otros puntos de encuentro, de carácter más bien

⁹⁰ En: López Lenci, Yazmín: op.cit.págs.25-26.

⁹¹ Heterogeneidad, anomalía.

estético para su escritura, lo que permite entender esta revista a partir del concepto de formación propuesto por Williams.

Asistimos, si es posible señalarlo, a una suerte de Revistas de Autor, aludiendo con ello al concepto de Deleuze respecto de la literatura tradicional “como literatura de autor”¹⁰², lo cual evidencia este carácter más cohesivo del sujeto del enunciado de las revistas y de los manifiestos como instrumentos de difusión y posicionamiento de estrategias en la sociedad. Este me parece que sería un punto tal vez necesario de discutir respecto de las Vanguardias, pues como hemos observado, aún encontramos en el sujeto que habla en estos textos, y en las propias revistas de Vanguardia, que opera una suerte de maestría, o autoridad, en tanto preeminencia de figuras y proyectos individuales dentro de un movimiento.¹⁰³ en las revistas modernistas, me parece que el proceso que ocurre es que no se diluye la identidad individual en la colectiva, cuestión que se relaciona con la ya mencionada presencia y persistencia del sujeto romántico en los textos modernistas y vanguardistas en la literatura hispanoamericana.

Como ya se ha visto las manifestaciones vanguardistas y modernistas estarían marcadas en Perú por el sello del regionalismo, lo que las hace constituirse como momento heterogéneo en el desarrollo del arte.

¹⁰² Deleuze Gilles, Guattari, Félix: Por Una literatura menor.

Literatura de autor v/s dispositivos colectivos de enunciación:

Deleuze y Guattari parten del planteamiento de que la literatura menor “no es aquella de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” y estaría signada por la imposibilidad de escribir.. De acuerdo a las características enumeradas por estos críticos en la literatura menor todo sería político y adquiriría un valor colectivo: la literatura menor sería para estos autores justamente una literatura revolucionaria, que cumpliría un rol de permanente desterritorialización.

En ella, un punto central sería la nueva relación que se establece entre el sujeto de la enunciación y del enunciado. De acuerdo a lo planteado por estos autores, el enunciado ya no remitiría a un sujeto del enunciado ni de la enunciación, sino a un *dispositivo colectivo de enunciación que experimenta la imposibilidad de narrar.*

De acuerdo a lo planteado por Yazmín López Lenci, la generación de los nuevos espacios discursivos en el Perú estaría determinada por la incorporación de un nuevo sujeto cultural, a partir de del crecimiento de los sectores medios.(1919-1928)

Esto se lograría, además, con el boom educativo expresado en publicaciones y periódicos que asumen el rol, sobre todo, en provincias, de sustituir el espacio hegemónico de la universidad.¹⁰⁴

En este sentido es que adquieren importancias procesos propios del Modernismo en A. Latina, como el relieve que cobra la actividad del periodismo(como estrategia de inserción del artista en la sociedad e instrumento para generar el reconocimiento social, que también se expresa materialmente), y la aparición de un nuevo sujeto productor de bienes culturales, en la que adquiere importancia la legitimación de los programas estéticos y nuevas posiciones dentro del campo intelectual.

Los núcleos discursivos del Perú estarían signados por:

-Su raigambre étnica

-La concepción del periodismo como tribuna pública sin doctrina definida .

Y la concepción del proceso de creación como articulador de la propia voz generacional impugnadora que pretende articular un proyecto nacional.

En esta dirección me parece necesario resaltar el carácter periférico de estas manifestaciones, en las que las publicaciones y el periodismo se instalan como forma contrahegemónica dentro del campo intelectual de la capital (en este sentido, la contradicción metrópoli/ periferia entendida como tensión es central)

El periodismo se instalaría por lo tanto como una herramienta que permitiría la desestructuración del campo intelectual y, por otra parte, respondería a la clara necesidad de establecer un nosotros y un ellos y, por lo tanto, de construir una identidad dentro del contexto en que se insertan.

Colónida, acercamientos

Es preciso hacer notar que este estudio no intenta dar cuenta cabal de la revista literaria Colónida, ya que esto debiera considerar una multiplicidad de aspectos que desbordan el objetivo de esta tesis. Me referiré a Colónida, principalmente ,como forma de ejemplificar la noción de campo intelectual y las estrategias tomadas en ese campo por los autores modernistas en una realidad determinada, y en atención a la importancia que pudo tener en la revista Amauta, de vital importancia en la configuración del panorama cultural peruano vanguardista, por su aporte político, por la presencia de una discurso acerca de la identidad latinoamericana explícito , y porque de algún modo ella se configura como intento de unión arte y praxis vital, en torno a al figura de Mariátegui.

Colónida se configura claramente como una revista de tránsito entre la Modernidad y la Vanguardia.

Uno de sus elementos más notorios de este rasgo se expresará en la heterogeneidad de los miembros y colaboradores de esta revista, que aprovecharán su participación en ella como aprendizaje para posteriores proyectos personales o colectivos más definidos. Esto deja en evidencia el carácter de "formación" de esta revista , entendiéndola no en función de un programa estético o ideológico, sino en este caso bajo la determinante de disputar hegemonía al campo intelectual dominante, desde la condición periférica de sus miembros.

La hegemonía al interior del grupo también es absolutamente clara: Abraham Valdelomar es la figura central que se configura como eje de este proyecto. Es en este sentido que podemos señalar que se trata de lo que hemos denominado como revista de autor.

Colónida, aparece en Lima el 15 de febrero de 1916, bajo la dirección de Abraham Valdelomar, más conocido como El Conde de Lemos. Se trataba de una publicación de carácter quincenal, pero que en realidad apareció mensualmente. En el último de

sus números la publicación llegó a atener un tiraje de 3000 ejemplares, lo cual resulta bastante numeroso para la época, considerando además el escaso financiamiento que tenían¹⁰⁵. De hecho se trataba de una publicación costosa, lo cual en parte contribuyó a su fin. Al respecto González Prada señala:

*"Colónida no fue la revista que debimos fundar. Era demasiado cara como edición y no suficientemente combativa"*¹⁰⁶

Colónida surge directamente con las Tertulias, formaciones informales existentes en el ámbito peruano, " La Prensa" y "Palais Concert"; a la primera pertenecían Mariátegui y Vallejo , y a la segunda Valdelomar, quien lideraba evidentemente el grupo, sin embargo estas tertulias eran más bien de carácter social y específicamente "Palais Concert", de carácter opiático.

Colónida, desde su nombre ya da cuenta de su proyecto: la nueva colonización, voluntad fundacional, pero desde la palabra y desde la nueva Literatura.

Colónida más que portadora de un proyecto revolucionario, es un proceso de transición, en el que destaca la heterogeneidad y pluralidad de proyectos y nombres ahí reunidos:

Valdelomar, Santos Chocano, González Prada, Federico More, Roberto Badan , Augusto Aguirre Morales y como colaboradores : Percy Gibson y José Carlos Mariátegui

Colónida alcanza a publicar cuatro números, en el último se señala el alejamiento de Valdelomar.

El carácter de la revista fue eminentemente localista y provinciano, específicamente arequipeño, como es en general el proceso en Perú. Sin embargo hay un sus

¹⁰⁵ En esto, por ejemplo, se expresa la relación con el mercado de los escritores modernistas.

¹⁰⁶ Revista Colónida(Selección) Edición Facsimilar, Lima, Codé, 1981.pág 213.

páginas ciertas referencias francesas. Evidentemente, si bien existe esta relación de dependencia respecto del campo cultural metropolitano europeo, esto no se traduce en un cosmopolitismo de carácter tan marcado como el de Darío y Quiroga, por ejemplo, dado el carácter regionalista que tiene el proceso de renovación estética en Perú. En este sentido no encontraríamos, según los conceptos de Schwartz, el texto cosmópolis, sino el contexto cosmopolita, ligado además a lo que Gonzalez Prada definirá como 'desperuanización', es decir el espíritu europeizante, de espaldas a la realidad peruana.

"Las tendencias literarias de un instante, los movimientos literarios, no son absurdos o no : existen, simplemente; son un hecho. Y el 'hecho' en el colonidismo fue ese espíritu europeizante, de espaldas a la realidad peruana. Más tarde, Mariátegui (que no perteneció a nuestro grupo, pero que espiritualmente- en 1915 y 1916- estaba asimilado a él) sintió la necesidad de reaccionar contra ese exclusivismo y con su lema de "Peruanicemos el Perú", marcó la reacción contra los excesos del colonidismo. Si hubiéramos llegado a fundar una 'escuela' u oficializar la existencia de nuestro grupo, y la manera de las capillas literarias de Europa, hubiésemos lanzado nuestro 'manifiesto', de seguro que uno de nuestros lemas habría sido, 'Desperuanicemos el Perú'... 'deshuachificemos el Perú.'" ¹⁰⁷

A lo que Luis Alberto Sánchez, agrega:

"Por otra parte Colónida es una franca apertura hacia la literatura francesa, en una especie de reconstrucción del premodernismo: esfuerzo tardío." ¹⁰⁸

Algunas características de Colónida

¹⁰⁷ Ibid. Págs.214, 215.

¹⁰⁸ Ibid.

López Lenci, Yasmín: "Capítulo Primero": El laboratorio de la Vanguardia Literaria en el Perú. Lima, Horizonte, 1999. (págs.25-66).

En la configuración de la revista podemos dar cuenta de los siguientes elementos relevantes:

- Carácter provincial.

- Instrumento de publicación, y toma de posición frente al campo intelectual céntrico dominante (el limeño) a partir de la difusión de una nueva literatura generada justamente en la periferia de Perú: Arequipa, Cuzco, Puno, etc.

- Preeminencia de la Figura de Valdelomar, a la vez que existe heterogeneidad y pluralidad en los programas tanto estéticos como ideológicos de sus participantes.

- La preeminencia de la figura de Valdelomar, marca claramente el carácter de Colónida, sobre todo respecto a su tono europeizante, pues Valdelomar venía llegando de Europa y traía incorporadas todas sus referencias.

- En este sentido se reafirma una instalación diferente de este movimiento respecto de los de las grandes urbes latinoamericanas como Buenos Aires y Brasil, en la adopción del cosmopolitismo, pues a pesar de la recepción de los elementos europeos en forma directa, vía traslado de los sujetos a la metrópoli cultural, estos son incorporados de modo menos radical que en otras propuestas, se nota cierta dependencia en la relación con la referencia metropolitana, a la vez que el proceso de apropiación de esas realidades culturales no se traduce necesariamente en una propuesta estética con identidad clara.

- Colectividad contradictoria: En este sentido me parece interesante destacar la preeminencia de la individualidad. Se configura una identidad particular por sobre una colectiva, cuestión apreciable en la firma individual de la mayoría de los artículos.

- La ironía es un rasgo apreciable en la mayoría de los textos, con lo que se refiere tanto al mundo intelectual como social y político local. Son apreciables en la conformación de la revista la presencia de elementos paratextuales (Dibujos de

Colónida

REVISTA QUINCENAL DE LITERATURA, ARTE, HISTORIA Y CIENCIAS SOCIALES

Director: Abraham Valdelomar

La más selecta colaboración nacional e hispano-americana

Sólo publica material inédito

Economía de la Revista:

EN LIMA Y BALNEARIOS:		EN PROVINCIAS:	
Al mes.....	S. 0.60	Trimestre adelantado.	S. 2.20
Al trimestre.....	1.80	EN EL EXTRANJERO:	
Número suelto.....	0.30	Semestre adelantado..	S. 5.00

COLÓNIDA recibirá y publicará complacida la colaboración de los jóvenes que se inicien cuando sus producciones tengan algún valor literario.

Para todo asunto dirigirse al director de COLONIDA, Carabaya 1159—Lima

Jardín de las Camelias

MALAMBT N. 400.—TELEFONO 2231

En este acreditado jardín se hace toda de aparatos florales, estilo moderno, se vende flores y plantas finas, remitiéndolas á domicilio y se arreglan casas para banquetes, matrimonios, etc.—Servicio esmerado.—Precios cómodos.

DOCTOR CARLOS ENRIQUE PAZ SOLDAN

Medicina Interna y piel.—Enfermedades venéreas.—Medicina legal

Trinidad N. 315.—De 2 a 4.—Telefonos 2174 y 510

DOCTOR HERMILIO VALDIZAN

MEDICINA MENTAL E INTERNA

Consultorio: Gremios N. 435.—De 2 a 5

DR. ELEAZAR FALCONI. — Cirujano-Dentista

Director de la Clínica Dental del Hospital "Dos de Mayo"

Consultas de 9 a 12 a. m. y de 2 a 5 p. m. -- Calle del Correo N. 150

Valdelomar) y la presencia de la inserción dentro del Mercado, a través de los elementos gráficos, ya sea en la autopublicidad, como en la publicidad de servicios.

Las revistas Colónida ofrecen secciones estables en su contenido:

- Editorial o " Falsa carátula", que desde su nombre indica el tono contradictorio, irónico de la escritura. Esta es escrita en los tres primeros números por Valdelomar.
- Artículos críticos acerca de la literatura peruana. Estos van orientados a al difusión de las literaturas emergentes, generalmente de carácter periférico y al crítica ala campo intelectual céntrico de Lima.
- _ Incidentes y anécdotas de la vida intelectual.
- _ Quincena literaria.
- _ Quincena artística.
- _ Quincena teatral.
- _Disparatorio nacional.
- _ Avisos

Además se agrega la publicación de creaciones de los artistas del grupo u sus colaboradores, y traducción de algún texto, generalmente francés, de los autores consagrados a nivel metropolitano.

La matriz que articula la mayoría de estos textos es la ironía, que se explicita claramente en todas sus secciones, cobrando especial relieve las del " Disparatorio Nacional", las "Quincenas literarias, artísticas o cinematográficas", y aquellas de los incidentes y anécdotas de la vida intelectual.

Son pocos los textos de carácter colectivo. En este sentido, cabe destacar que es hacia el cuarto número donde estos cobran mayor notoriedad. De hecho, en este número, aparece la única editorial firmada colectivamente, lo cual coincide con el alejamiento de Abraham Valdelomar.

A continuación expondré una breve reseña de contenidos de cada uno de los números de la revista.

DOCTOR JUAN JOSÉ MOSTAJO

SE DEDICA A LA CIRUJÍA GENERAL DE PREFERENCIA, A LAS
ENFERMEDADES DE SEÑORAS Y DE LA NARIZ, GARGANTA Y OÍDO.

CONSULTAS DE 2 A 4 P.M.

Plazuela San Marcelo N°75

Teléfono: 1525

Damas lean Uds.

LULU

La revista más amena

DISPARATORIO NACIONAL

...dirigióse al lugar indicado y, apostándose frente a la Iglesia de Santa Liberata, *disparó contra si mismo un revólver que llevaba consigo con intención deliberada y manifiesta de suicidarse.*

La Crónica, Enero 17 de 1916

Colonida N°1:

"**Falsa Carátula**" " El Ladrón", texto que consiste en una "estampa lírica", según Luis Alberto Sánchez, del Parque Neptuno¹⁰⁹, lugar de reunión y tertulia del grupo. En ella se describe a un niño esperando en el parque, lugar que cobra especial importancia en la descripción. El niño es apresado por un policía pues es acusado de ser "el ladrón de rosas", mientras el niño llora:

" Un hombre obeso dice la paso: - ¿ Un ratero? Alguien, a quien no conozco, suspira a mi lado con ternura: _Pobre Poeta_.

Los curiosos se marchan, el crepúsculo muere, el niño con los guardias se pierde en las sombras y la avenida queda regada de frescos pétalos de rosa"¹¹⁰

La alusión en el texto a la condición del poeta en la sociedad burguesa moderna aparece evidente, y en esta primera lectura, parece ya la ironía como elemento central en la configuración del texto.

Otro artículo que llama la atención en este primer número es titulado " *Una gloriosa página de nuestra vida intelectual: Della Rocca de Vergallo y los inmortales*". En ella se rescata una carta enviada por el congreso a favor del poco valorado poeta, extraditado de su país , y en apoyo del cual concurren las más ilustres personalidades literarias de la metrópoli como Víctor Hugo y hasta el mismísimo Mallarmé. Con esto queda evidenciada la legitimidad que cobran los textos cuando se tratan, refieren y sobretodo involucran a los artistas metropolitanos, especialmente a los franceses.

Incidentes y anécdotas de nuestra vida intelectual, que trata sobre José Enrique Rodó y la Asamblea Episcopal del Perú. En esta sección se aprecia, a partir del incidente Rodó, claramente el carácter transgresor del Modernismo.

¹⁰⁹ En Revista Colónida, op.cit.

¹¹⁰ Ibid.

La polémica habría sido desatada cuando "La Prensa" publicó el "Cristo a la jineta", en que da cuenta de una mirada desacralizadora y que es ligado desde la perspectiva de la modernidad a la figura de Don Quijote.

"Después del Cristo de paz, hubo menester la humana historia del Cristo guerrero, y entonces naciste tú, Don Quijote, Cristo militante, Cristo con armas, implica contradicción, de donde nace, en parte, lo cómico de tu figura, y también lo que hay de sublime en ella"¹¹¹

El incidente culminó con una petición de desagravio a Rodó por parte de la iglesia.

Colónida N°2:

La literatura peruana: Artículo concebido en tres partes o entregas : la primera referida a Ricardo Palma, la segunda a Manuel González Prada y José Santos Chocano.

En la sección **Literatos Jóvenes de Arequipa**, me parece importante rescatar este texto que se relaciona con la instalación contrahegemónica de esas literaturas y con su programa estético:

"El verdadero literato, el profesional, recién comienza a cuajar en esta tierra pimpollece_ como diría More_ el espíritu ecléctico y la fuerza de voluntad de hacer arte: La cultura se orienta, y como es aquella, tierra de mayor aunque desorientada fuerza cerebral de Lima y su sociedad, cabe esperar que de allí saldrá la dignificación literaria de este país ahito de pobre literatura y enfermo de bastardos ególatras" (A. Aguirre Morales, 1916, pág. 27).

Poemas de Santos Chocano.

En la Quincena Literaria, se advierte una crítica interesante respecto de los valores patrios, que es dispuesta en el discurso como ironía :

¹¹¹ Revista Colónida, op.cit. pág. 34-

"Allí están a la expectativa de nacionales y extranjeros los nichos vacíos como bocas abiertas acusando la ausencia de los viriles mártires ¿dónde están esos héroes?.

¿ Qué se hicieron aquellas nobles cabezas bronceadas? ¿ Han sido acaso robados por la Gloria? No, lector, la Gloria, en primer lugar no se roba nada y, en segundo lugar, no tiene fundición de bronce..."¹¹²

En la sección **Disparatorio nacional** la ironía se dirige, especialmente a la prensa nacional , y a través de ella a la sociedad en general.

Me parece interesante rescatar las quincenas artísticas y teatrales de este número en relación a los cinematógrafos que son descritos como medio importante para el conjunto de la sociedad, pero que, sin embargo, es resistido por la vulgarización de las obras, oponiéndolas de este modo a los libros.

En esto se observa claramente la resistencia que se articula frente a un medio de producción artística que contribuye a la masificación del arte, y que traerá claras consecuencias para la producción artística misma, y que será rescatado por los vanguardistas desde la fascinación y seducción de este elemento, haciéndolo parte de su estética.

Colónida N°3

La **Falsa Carátula** de esta edición corresponde a una entrevista realizada por Valdelomar a Santos Dumont, aviador francés. Llama la atención en ella la inclusión de respuestas y preguntas en francés, a la vez que se manifiesta y exhiben los elementos de la modernidad: Esto queda particularmente expresado hacia el final de la entrevista.

" *Dumont:*

-Oh! Gentil, gentil...

El auto desde la puerta:

_Rumb!...Rujmb!...Rumb!...Sissssssss...

¹¹² op.cit.pág.38.

Lima, Febrero 23 de 1916"¹¹³

A partir de este número se aprecia un cambio en esta sección, al textualizar (ya no sólo como referente extratextual) los elementos propios de la modernización. El carácter de conversación de la entrevista, sin una unidad exacta ni continuada, marcan un viraje en al estética de la revista.

Del mismo modo será muestra de esta modificación la integración de un artículo acerca de Rubén Darío, publicado a su muerte, en el que se reconoce su aporte como escritor modernista. El texto es escrito por Enrique A. Carrillo.

Se incorpora también en este número el texto bilingüe del poema "L' Albatros" de Baudelaire, correspondiente ala libro Les Fleurs du Mal. La traducción es un aporte de Eduardo Marquina.

Aparece en este número un poema de J.C. Mariátegui llamado Insomnio, dedicado a Federico More. González Prada señala al respecto que si bien Mariátegui no era parte de Colónida, sí colabora con este proyecto, a pesar de que sus poemas eran considerados formalmente reaccionarios por parte de los colónidos.

En este número se incorporan comentarios de otras revistas acerca de Colónida, por ejemplo:

" En Lima, desgraciadamente (menos, por cierto, en cualquiera otra población peruana) publicaciones de este genero no alcanzan buena fortuna, porque el público les niega su protección, lo cual no quiere decir que Colónida ha de tener irremediabilmente a la misma suerte. Puede ser una excepción ya sí lo deseamos muy sinceramente, por prestigio y conveniencia nacionales, porque la juventud intelectual, de be tener un vocero y un concentrador de sus energías espirituales"

De " El Pueblo", Arequipa.¹¹⁴

¹¹³ Revista Colónida, op.cit.pág.5.

¹¹⁴ Ibid.p.45

Colónida N°4

Aparece aquí, la primera editorial colectiva de la revista Colónida, con un tema bastante provocativo socialmente: la defensa del consumo de opio, lo cual muestra una visión distinta del conjunto de estos escritores que puede ser leída desde la perversión¹¹⁵, perversión que se ha revisado en el transcurso del seminario en otros escritores, actualizada en el ámbito sexual, como homosexualidad encubierta, etc. En este sentido la noción de per-versión no posee un carácter valórico, sino más bien se conecta con su etimología "contra la versión", es decir, se entiende como anomalía, expresión no homogénea dentro del paradigma de la modernidad.

Esta edición marca, como ya se ha señalado, el distanciamiento con Abraham Valdelomar, y es la primera en que se hace público el tiraje de la revista: 3000 ejemplares.

En este número aparecen también una aversión bilingüe del poema de Pietro Ferrari "Cosmopolitismo", un texto creativo de Valdelomar, y autopublicita el libro "Voces Múltiples", que recoge la producción artística de casi la totalidad de los miembros de Colónida, incorporando también la crónica acerca de la ocasión que dio origen al texto.

En síntesis, es posible dar cuenta de los elementos propuestos para la lectura de Colónida, considerándola sobretodo en su carácter de posición contrahegemónica en el campo intelectual peruano y como clara oposición al periodismo tradicional y hegemónico.

¹¹⁵ La categoría de perversión no es considerada, desde la lectura de este seminario como un concepto moral, sino más bien como categoría estética que actuaría en el sentido de los textos, en su disposición estructural y como oposición a la moral burguesa hegemónica. Esta categoría se encontraría en forma más evidente en los textos de la vanguardia latinoamericana.

Del mismo modo, y en forma simultánea , es posible dar cuenta de cómo se genera una voluntad subversiva que se expresaría en la autosuficiencia de las publicaciones artísticas y la relación con el mercado literario, lo que se expresa, desde la perspectiva asumida en este trabajo, en la difusión, proclamación y proyección de los programas estéticos individuales y colectivos , pero que , al mismo tiempo, al se insuficientes, dado el carácter demasiado heterogéneo y dispersión de la propuestas y , a la vez, como necesidad histórica vital, abren el camino a la búsqueda de propuestas y estrategias más autónomas y beligerantes de inserción en el campo cultural y en la sociedad .

Mariátegui y Colónida¹¹⁶

Mariátegui define a Colónida más que como una revolución, como una insurrección contra el academicismo y sus oligarquías: contra el énfasis retórico, el gusto conservador, contra la galantería dieciochesca y la melancolía mediocre y ojerosa.

Más que un grupo, Colónida es para Mariátegui un movimiento, una actitud, un estado de ánimo, en la que destaca a la figura de Abraham Valdelomar.

El punto de unión entre los participantes del movimiento estaría dado por la protesta contra el academicismo. Mariátegui reconoce la función renovadora de Colónida por sacudir la literatura nacional y el ataque a fetiches e íconos. De acuerdo a Mariátegui sería el inicio de las revistas de "nuestros valores literarios", y destaca su beligerancia ante la tradición.

La importancia de Colónida estará dada justamente por ser la transición en el proceso en el Perú hacia la Vanguardia. Es decir el proceso de renovación, y ruptura de la literatura que conducirá posteriormente encabezados con revistas como Amauta , liderada por Mariátegui, cuyas propuestas serán de carácter más beligerante. Asimismo tiene su relieve respecto de los posteriores proyectos que se cristalizarán después de este paso inicial en Colónida, gestora de este proceso, de acuerdo a la lectura aquí expuesta.

Sin embargo, también es necesario hacerse cargo de la crítica hacia Colónida, respecto a su individualismo y sobre todo de un elitismo claro en su configuración. Pese a ello, esto no parece contradictorio con el carácter modernista: la contradicción, la ideologización, el elitismo, la necesidad de originalidad, en función de la necesidad de afirmación política y ontológica del sujeto frente a la modernidad.

¹¹⁶ Mariátegui José Carlos: "Capítulo VII: El proceso de la Literatura", en Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Lima, Amauta, 1996.

Conclusiones

De la contradicción al fragmento

“Sòlo queda la poesía como instrumento para dominar la vida”¹¹⁷

Para comenzar, me interesa abordar algunas conclusiones que se refieren al marco de lectura del que parte este esbozo o acercamiento al campo intelectual del Modernismo en Latinoamérica.

La primera de estas observaciones dice relación con la validez y necesidad de plantear una lectura posmoderna acerca de objetos modernos. Lo anterior supone la afirmación de la existencia de la posmodernidad como lógica cultural dominante del capitalismo tardío¹¹⁸ y por lo tanto la ruptura con el paradigma moderno. En este sentido, es necesario señalar que entiendo la posmodernidad desde la heterogeneidad de discursos acerca de ella, donde la continuidad de lo moderno se sitúa como otro discurso posible.

El horizonte de lectura desde la posmodernidad, construido como marco común de nuestro seminario de grado, tiende a un enfoque que busca desestabilizar nociones totalizantes y esencialistas, así como las oposiciones y binarismos maniqueos que cierran el diálogo entre los objetos estudiados y reducen la multiplicidad de lecturas de los textos (entendidos en forma amplia). Sin embargo, esto también plantea tensiones en el diálogo con los objetos modernos, por cual también se validan algunas categorías y conceptos de análisis que responden al marco de la Modernidad.

Desde esta perspectiva, me parece interesante plantear una lectura desde la contaminación. Lo anterior supone el carácter dialógico y polisémico de la literatura, y permite una mirada que intenta no caer en las mitificaciones ni reduccionismos. En

¹¹⁷ En Bürger, Peter: Teoría de la vanguardia, Barcelona, Península, 1987.

¹¹⁸ Jameson F. : El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado

el caso específico de la literatura latinoamericana, esta mirada permite indagar en los procesos que van del Modernismo y las vanguardias, tendiendo puentes hacia otras manifestaciones artísticas, otros períodos literarios y otras miradas teóricas no específicamente literarias. Del mismo modo y, a partir de este trabajo, aparece la contaminación como elemento significativo en la producción de discursos en América Latina, dado su carácter híbrido y heterogéneo y porque integra la relación de dependencia cultural de América latina y la tensión constante existente entre metrópoli y periferia.

Por otra parte, es necesario señalar que esta lectura no sólo pretendía despojar de las categorizaciones reduccionistas y conservadoras al Modernismo, sino también a mirada mitificadora de las vanguardias, entendiendo que la ruptura que se expresa en sus propuestas no logran destruir las bases de la instalación moderna de los sujetos. La instalación contradictoria de los sujetos modernistas, desemboca en la vanguardia en una propuesta subversiva que, sin embargo, no logra destruir la institución arte, como se lo proponían y tampoco las cualidades modernas asociadas al escritor, ya que aún se observa la persistencia de los rasgos románticos en la configuración de estos sujetos, a pesar de la colectividad y la exhibición de la mediación del autor en las obras.

A partir de lo señalado, me parece que es posible reafirmar una de las premisas iniciales de este informe: la existencia de continuidades y rupturas entre el Modernismo y las Vanguardias latinoamericanas.

La diferencia entre la protesta modernista y la vanguardista está claramente determinada por el lugar de enunciación desde el cual se articula, que en el caso del Modernismo sería al interior de sistema artístico dominante (crítica inmanente la sistema) y en la vanguardia, desde el exterior, cumpliendo el estatuto de autocrítica¹¹⁹.

¹¹⁹ Lo conceptos de crítica y autocrítica son tomados de Peter Bürger, quien a su vez los toma de Marx en La ideología alemana. Ver en Bürger, P: Teoría de la vanguardia. Barcelona, Ed. Península, 1997. Capítulo II : El problema de la autonomía del arte en la sociedad burguesa.-

Sin embargo , estas nociones no encuentran eco , en términos oposicionales en el conjunto de la producción literaria latinoamericana, lo que vemos entre ambas propuestas son contaminaciones, imbricaciones, tensiones, apropiaciones y conflictos.

La salida beligerante de las vanguardias no surgió en el vacío: el momento del Modernismo prefigura al sujeto y al escenario vanguardista, su instalación, contrahegemónica, en campo intelectual dominante, y al igual que éste articula una propuesta que responde a las demandas de su tiempo.

Si el Modernismo expresa la crisis de la moderna sociedad burguesa, las vanguardias la harán estallar.

Las estrategias de los escritores modernistas prefiguran el posterior alzamiento de las vanguardias, de la crisis al cambio de paradigma, de la contradicción al fragmento.

Con la consolidación del mercado literario y del público lector, surge la necesidad de articular una propuesta de inserción en el campo intelectual de carácter más colectivo, articulando a la vez un discurso identitario que pretendía poner en jaque las instituciones y la sociedad burguesa. Esta propuesta articulará la unión de elementos estéticos e ideológicos: cambiar el arte , para cambiar la vida.

La pretensión de autonomía , forjada en el modernismo desde las letras, se traduce en las vanguardias en el cuestionamiento a las distintas esferas de la sociedad y, pretendiendo desbordar el ámbito de la institución arte y el lugar que ocupaba como esfera especializada de la vida moderna. La propuesta vanguardista y su afán liberador es enunciado desde el arte, pero con la pretensión de desbordar sus límites.

Lo denominado por Osorio como modernismo retorizante, no es más que la expresión del agotamiento de la crítica modernista para las nuevas realidades

latinoamericanas; sin embargo, las vanguardias productivizan los medios y recursos disponibles para la creación utilizados por el Modernismo, a la vez que se instala política y colectivamente al interior del sistema artístico y social dominante., pues como ya he señalado, la respuesta de la vanguardia se articula desde una conciencia política intencional más clara que la modernista; no logra sobrepasar los límites de la propia institución que criticaban.

En este sentido, me parece importante señalar que rasgos como la autosuficiencia de la esfera artística y la profesionalización del artista, tienen su claro origen en la necesidad modernista de afirmar y especificidad dentro de una sociedad que los igualaba al resto de las mercancías. De este modo, si bien la originalidad es rechazada como valor en la vanguardia, su antecedente se relaciona con la esfera de la autosuficiencia de artística de la que las vanguardias latinoamericanas fueron un exponente central.

Lo mismo sucede con el cosmopolitismo y el movimiento que advierte Schwartz del modernismo a las vanguardias, del referente al texto, donde con Girondo, por ejemplo, asistiremos a la carnavalización¹²⁰ de la ciudad cosmopolita.

La experiencia de la modernización de fines del siglo XIX en América Latina, sin duda deviene en una apropiación más violenta de la vanguardia de los recursos y medios disponibles para la creación, como herramientas de subversión de ordenes hegemónicos, textuales, sociales, etc.

Al mismo tiempo, la experiencia del cosmopolitismo, más o menos desarrollado, abrirá las puertas a la pregunta por la identidad vanguardista, en que la figura de la antropofagia brasilera aparece como central, respecto de las relaciones de dependencia cultural, política y económica de América Latina.

1. ¹²⁰ Concepto atraído desde Bajtin, Bajtin, M.: *La cultura Popular en la Edad Media y Renacimiento. El contexto a Francois Rabelais*, Madrid, Alianza, 1989.

El punto señalado es evidente respecto del caso peruano, desde Colónida a Amauta, que no sólo asume la necesidad de un arte que supere los límites Modernismo, sino que también se pregunta , desde la conciencia de su condición periférica, acerca de la relación con ese ' otro metropolitano'.

Con la propuesta vanguardista se busca deconstruir y desmoronar la autoridad modernista y todas las nociones que cristalizarían en la figura del autor, pero en la contuinidad que se puede establecer en la configuración del sujeto que responde al 'yo romántico', la autoridad persiste, aunque esta vez no pretendiendo mostrar la unidad y coherencia del sujeto, sino mostrando los quiebres, fracturas, mediaciones, y los procesos de construcción de identidad. (A partir de la exhibición de la autoría en la obra que permite asignarle el lugar de artefacto, y por la utilización del montaje como principio constructivo de las obras). En la vanguardia, el escritor construye un discurso acerca de sí mismo , y por lo tanto una imagen de él a proyectar, que se hace conciente como gesto político intencional (a diferencia del Modernismo), de este modo rasgos como una estética diferenciadora, la melancolía, la autoafirmación del 'yo', el 'poeta vidente', están supeditados a esta necesidad política.

Pero en la vanguardia, la autoridad¹²¹ fracturada, abre paso a una enunciación colectiva: los manifiestos, que responden a las necesidades de expresión propia del momento en que se situaban. Pero ¿ cómo se conjuga este 'sujeto romántico' de la vanguardia, esta autoridad fracturada, pero aún autoridad, con la colectividad expresada en manifiestos y revistas?. La respuesta al parecer estaría dadas en la necesidad de expresión y toma de posición política dentro de una sociedad que rechazaban. La colectividad, entonces, en la vanguardia, adquiere cuerpo como estrategia que buca la reinserción del arte en la praxis vital y como necesidad de generar cambios en las instituciones sociales responsables del desarrollo totalizante y monológico de las modernas sociedades burguesas occidentales. Esta colectividad, enarbolada como bandera, se expresará, también en la estética de las

¹²¹ Tal vez el único caso en que podría señalar que la autoridad fue, incluso, deconstruida, sería en el dadaísmo, dado el carácter radical de la propuesta, que permiten que sea leído en nuestro seminario como un hiato, un vacío que daba cuenta del momento de la primera guerra mundial, y que por lo tanto articulaba desde ese vacío su propuesta, que era la propia destrucción.

vanguardias, en el intento de hacer del arte una experiencia colectiva, a través del montaje procedimiento a través del cual se igualaría creador y receptor de la obra. Sin embargo, la propuesta siguió siendo especializada y sólo comprendida en la esfera de quienes tenían acceso al arte, incluso aquellas manifestaciones que portaban más evidentemente la crítica al arte como institución elitizada y especializada, como los 'ready made'.

Lo anterior, no niega la valoración de la vanguardia como momento crítico del arte que abre paso a la desestabilización de los ordenes dominantes, sino que busca complejizar ese primer acercamiento desde la alucinación y la seducción, en mi caso, de su propuesta rupturista y subversiva.

Por último, me parece importante decir que, en nuestro seminario, las vanguardias constituyen un movimiento moderno, al ser portadoras de una utopía, de un relato que busca dotar de sentido a la experiencia fragmentaria de la modernidad, y desde el fragmento. Tanto modernismo como vanguardia se vinculan por ser expresión de la crisis del paradigma de la modernidad, pero la propuesta de la vanguardia se instala en la fractura de los relatos, y desde ahí articulan un discurso que supone el radical rechazo de la Modernidad y portan un nuevo imaginario social, en la medida que intentan criticar desde y con el arte el conjunto de la sociedad, poniendo en cuestión los fundamentos de la modernidad.

En esa dirección, recojo lo planteado por Verani,¹²² quien establece que el vínculo entre vanguardia y modernidad estaría dado por el cuestionamiento estético e ideológico de la cultura burguesa y por el ataque a sus premisas éticas, sociales y políticas.

¹²² Verani, Hugo: Prólogo, Narrativa vanguardista hispanoamericana. México, Ediciones del Equilibrista 1996.

Bibliografía

Textos críticos

1. Adorno Th., Horkheimer, M: Dialéctica del Iluminismo. Ed. Sudamericana, Bs. Aires, 1987.
2. Altamirano Carlos, Sarlo Beatriz: Literatura y sociedad. Editorial Hachette. Bs. Aires, 1983.
3. Altamirano, Carlos: "Términos críticos de la sociología de la cultura" . Bs, Aires, Paidós, 2002
4. Bajtin, M: La cultura Popular en la Edad Media y Renacimiento. El contexto a Francois Rabelais, Madrid, Alianza, 1989.
5. Benjamin, Walter: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, en Discursos interrumpidos, Madrid, Taurus, 1986.
6. Berman Marshall. Todo lo sólido se desvanece en el aire. Siglo XXI Editores S. A. Madrid , España 1988.
7. Bordieu, Pierre: Las reglas del arte, Barcelona, Ed. Anagrama, 1995.
8. Bosi, A. La parábola de las vanguardias latinoamericanas, en Schwartz, Jorge: Vanguardias Literarias Latinoamericanas, Madrid, Cátedra, 1991.
9. Burger, P: Teoría de la Vanguardia, Ediciones Península sa, Barcelona, 1997.
10. Breton, A.: Manifiestos del Surrealismo. Bs. Aires, Ed. Argonauta, 2001.
11. Cornejo Polar, A: Sobre Literatura y Crítica Literaria. Caracas, Eds. de la Fac. de Humanidades y Educación de la U. Central de Venezuela, 1991.
12. Deleuze, Gilles; Guattari, Félix: Introducción, Rizoma, en Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia. Valencia, Pre-Textos, 1997.
13. Deleuze, G., Guattari, F: Por una literatura menor. México, Era, 1983.
14. Ferrater-Mora: Diccionario de Filosofía. Madrid , Alianza, 1981. Gramsci, Antonio . Cultura y literatura. Madrid, Península, 1967. *Prólogo y notas de Jordi Solé Tura*.
15. Gutierrez Girardot, Rafael: La Literatura Hispanoamericana de Fin de Siglo, en Iñigo- Madrigal, Luis: Historia de la Literatura Hispanoamericana. Madrid Cátedra, 1986, Tomo II, Capítulo III: Modernismo
16. Habermas J. La Modernidad, Proyecto Incompleto., en Berman/Casullo: El Debate Modernidad-Posmodernidad. Bs. Aires, El cielo por Asalto, 1995.

17. Henríquez Urña , M. : *Ojeada de conjunto*, en Iñigo madrigal, Luis: Madrid, cátedra, 1986.
18. Jameson, F: *La posmodernidad o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós, Buenos Aires, 1995.
19. Jauss Hans Robert: *La Historia literaria como desafío a la ciencia literaria*, en Cuadernos de Literatura, N° 1, 1993.
20. Khun, Thomas: La estructura de las revoluciones científicas, México, Ed. F.C.E., 1986.
21. Lyotard, F: La condición Posmoderna. Madrid, cátedra, 1989.
22. Lyotard, F: "La posmodernidad (explicada a los niños)" Barcelona, Gedisa, 1987
23. López- Yenci, Y: El Laboratorio de la vanguardia en el Perú., Lima, Horizonte, 1999.
24. Masiello Francine: LENGUAJE E IDEOLOGÍA: Las escuelas argentinas de vanguardia. HACHETTE. Bs. Aires, 1986.
25. Mariátegui José Carlos: "Capítulo VII: El proceso de la Literatura", en Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Lima, Amauta, 1996 .
26. Osorio Nelson. Manifiestos y polémicas de la Vanguardia literaria Hispanoamericana. Caracas, Editorial a Ayacucho, 1988, págs. IX - XXXVIII.
27. Rama Angel, Rubén Darío y el Modernismo. Caracas, Alfadil ediciones, 1985.
28. Sarlo, Beatriz: Una modernidad periférica. Hachette, Bs. Aires.
29. Schwartz Jorge: "Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte". Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 1993.
30. Schopf, Federico: Del Vanguardismo a la Antipoesía. Roma, Ed. Bulzoni, 1986.
31. Vattimo Gianni: El fin de la Modernidad: Nihilismo y hermeneútica en la cultura posmoderna. Barcelona, Gedisa, 1990.
32. Verani, Hugo: Prólogo, Narrativa vanguardista hispanoamericana. México, Ediciones del Equilibrista 1996.
33. Wallace, David. Reseña Literatura y Sociedad. Documentos de trabajo, Seminario de Grado: Vanguardias Literarias Latinoamericanas. Universidad de Chile, 2000.
34. Yurkevich, Saúl: Celebración del Modernismo, Barcelona, Tusquets, 1976.

Textos literarios

35. Darío Rubén: Prólogo a *Prosas Profanas*, en Poesía, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
36. Lugones, Leopoldo: *Prólogo a Lunario sentimental*, en Obras Poéticas Completas. Madrid, Aguilar, 1959.
37. Martí, José *Prólogo Versos Sencillos (selección)*, en Obra Literaria. La Habana. Ed. Cs. Sociales, 1992.
38. Revista Colónida(Selección) Edición Facsimilar, Lima, Codé, 1981