

tampoco de la existencia de otro tipo de representaciones utópicas, quizás menos fáusticas y diferenciadas, pero que también cumplen una función autovalorativa. La "unidad moral y política" de América Latina es el gran imperativo humanístico al que deberán someterse todas las fuerzas sociales del continente. Y el ámbito burocratizado, corrupto y autoreferencial de la *gran política*—¿cuál otro podría realizar semejantes metas?—es presentado como el lugar donde se cumplirá la promesa de liberación. Al igual que Kant, y en concordancia con los ideales de la modernidad, Roig parece estar convencido de que el problema político es el problema crucial de la especie humana, ya que de su resolución dependen la felicidad y la "paz perpetua". La aproximación lenta pero segura hacia una "liga de naciones" kantiana —en donde la unidad latinoamericana sería tan sólo un momento previo y necesario—, adquiere las características de un imperativo moral.

Al activar el registro moderno de la "filosofía de la historia", los dos pensadores latinoamericanos reproducen un tipo de discurso que le señala un curso normativo a la vida y a la historia. Un discurso que, además, otorga a los letrados el papel de legisladores e intérpretes de esa vida y de esa historia. La oralidad de la "ciudad real", en donde priman los accidentes, las rupturas y las desviaciones, es "fijada" en los discursos de la "ciudad letrada", que acentúan las unidades, las continuidades y las totalizaciones. Quizás podríamos hablar, con Foucault, de una "historia efectiva" que se contraponen al mito de la "filosofía de la historia". Mientras que ésta aparece como una totalidad en la que la economía, la sociedad y la cultura se encuentran engarzadas "dialécticamente", como si entre ellas existiese una especie de "armonía preestablecida", aquella se presenta como el ámbito propio de la *diferencia*. O, como bien lo dice Foucault:

"La historia "efectiva" se distingue de la de los historiadores en que no se apoya en ninguna constancia: nada en el hombre es lo suficientemente fijo como para comprender a los demás hombres y reconocerse en ellos... Saber, incluso en el orden histórico, no significa "reconocer" y mucho menos "reconocernos". La historia será "efectiva" en la medida en que introduzca lo discontinuo en nuestro mismo ser"²²³.

223. M. Foucault, Nietzsche, *La Genealogía, la Historia*, pp. 46-47.

CAPITULO CINCO IMAGINARIOS SOCIALES Y ESTÉTICA DE LO BELLO EN EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO

En el contexto del *boom* que han tenido los estudios culturales durante los últimos años en América Latina, cumple un papel destacado la obra de la teórica y novelista puertorriqueña Iris M. Zavala, en especial sus trabajos sobre los modernismos hispanicos de fin de siglo, así como sus interesantes aportes a la teoría feminista. El mérito de Zavala radica en ser una de las primeras teóricas que iniciaron un diálogo con el pensamiento filosófico contemporáneo, haciéndolo fructífero para un análisis de la historia y la cultura latinoamericanas. Barthes, Foucault, Lacan, de Man, Kristeva y, especialmente, Bajtin, son algunos de los pensadores (as) que han servido a Zavala para elaborar una *teoría crítica de la cultura*, dirigida al esclarecimiento de la problemática social en el ámbito hispanoamericano.

Me interesa dar una mirada a la interpretación que tiene Zavala del conjunto de narrativas, prácticas sociales y formaciones discursivas conocidas tradicionalmente con el nombre de *modernismo*. Siguiendo la definición de Federico de Onís, Zavala entiende el modernismo hispanoamericano como síntoma y resultado de una profunda crisis cultural que hace eclosión hacia finales del siglo XIX, y que se extiende aproximadamente hasta el año 1930. Lo específico de esta reacción lo vé en el hecho de que, a diferencia de lo ocurrido en Francia, el modernismo hispanoamericano adquirió un carácter marcadamente antiautoritario, socialista y anticolonial. Así lo habían entendido ya los intelectuales de la época, tal como lo prueba Zavala citando los artículos publicados en 1897 en el diario *Mercure de France* por el columnista venezolano Pedro Emilio Coll. Allí, el modernismo literario es asociado directamente con la guerra cubana por la independencia, y el poeta José Martí es identificado como "símbolo

viviente de un nuevo estado mental"²²⁴. El modernismo no habría sido, entonces, tan sólo una revuelta frente a la convicción en el poder emancipatorio de la tecnología y el mito prometeico del progreso, sino también, y ante todo, un *proyecto anticolonialista* que tuvo como sujetos a vastos sectores de la intelectualidad hispanoamericana de fin de siglo. Martí habría sido el precursor. Rodó el ideólogo y Darío el líder indiscutible de este proyecto.

En efecto, apoyada en las tesis de Bajtín, y concretamente en la descripción hecha por el semiólogo ruso del así llamado "proletariado intelectual", Zavala entiende el modernismo como un "proyecto colectivo" empujado por una "nueva clase" de bohemios, escritores, mujeres, anarquistas e inconformes, que se posicionaron de manera alternativa como *sujetos*²²⁵. Este grupo de personas generaron una estética —la "poética de la negación"—, que tiene como característica la proyección imaginaria de narrativas emancipatorias, en donde la sociedad aparece como una *comunidad* desalienada²²⁶. Estos sujetos lograron crear nuevos "imaginarios sociales" en los que proyectaron fantasías, contra-ímagenes y representaciones utópicas tendientes a deslegitimar los códigos ideológicos de un orden que pretendía convertirlos en *objetos*. Los textos modernistas serían, entonces, relatos de emancipación colectiva y personal frente al naciente capitalismo hispanoamericano, que amenazaba con subsumir las heterogeneidades sociales en una dinámica de control y dominio.

Zavala piensa que la enunciación literaria de este proyecto corresponde al inicio de la *modernidad* en América Latina. Una modernidad entendida ya no como modernización, esto es, como fe en las bondades redentoras de la técnica y la industria, sino como realización de una comunidad *moralmente emancipada*. Una comunidad que, liberada del poder coercitivo de la razón instrumental, posibilite finalmente la humanización plena de todos los individuos²²⁷. Los tropos, formas, palabras y figuras de los

224. I. Zavala, "On the (Mis)uses of the Post-Modern: Hispanic Modernism Revisited", en T. D. Haen / H. Bertend (eds.), *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*, Amsterdam, Rodopi, 1988, pp. 89-90.

225. Id., "The Social Imaginary: The Cultural Sign of Hispanic Modernism", en *Critical Studies* 1 (1989), p. 23.

226. Zavala se apoya aquí en la tesis del *carácter utópico-social de la libido*, tal como fue desarrollada por el círculo de Bajtín y por Lacan. El nuevo imaginario social sería, entonces, la proyección sublimada que el "proletariado intelectual" hace de sus propias frustraciones; cf. id., "The Social Imaginary", p. 28.

227. Id., *Colonialism and Culture: Hispanic Modernisms and the Social Imaginary*, Indianapolis, Indiana University Press, 1992, pp. 129 ss.

textos modernistas aparecen integrados a un proyecto de sociedad que corresponde, según Zavala, a lo que Kant denominó la "estética de lo bello":

"This is the anarchist and socialist poetics of negation, of open-ended discourses and a *philosophy of beautiful* which provides the referential dimensions of texts in novels, short stories, poetry, theater, and graphical material... It is an appeal to the community made *a priori*, and the *idea of beauty* is situated in freedom and a feeling shared between artist and audience, which echoes Kant's ideas on the beautiful and the sublime"²²⁸.

Esta es justamente la clave interpretativa que me interesa recoger de la propuesta teórica de Zavala, aprovechando la distinción hecha por Lyotard entre la estética de lo sublime y la estética de lo bello, así como la lectura que, en base a estos conceptos, realiza Wolfgang Iser de la estética de Adorno²²⁹. Para Welsch, la contraposición entre lo bello y lo sublime, es decir, la lucha entre la unidad y la diversidad, la armonía y la disonancia, la reconciliación y la diferencia, atraviesa por completo el proyecto, no solamente estético, sino también económico y político de la modernidad. Más aún, tanto Welsch como Lyotard están convencidos de que el triunfo de la dinámica homogeneizante y fáustica del capitalismo se corresponde, a nivel estético, con el *triunfo de lo bello sobre lo sublime*. Tal es la lectura que quiero perseguir, y a partir de la cual deseo interrogar la propuesta de Zavala.

I. MODERNISMO Y MODERNIDAD EN EUROPA

Al hablar de *modernismo* no me referiré primariamente a una etapa concreta en el desarrollo de la literatura hispanoamericana sino, como bien lo muestra Zavala, a un *cambio de sensibilidad* al interior de las élites intelectuales hacia finales del siglo XIX, que afectó de manera especial el quehacer artístico, ideológico y social²³⁰. Este cambio de sensibili-

228. *Ibid.*, pp. 136, 137 (el resultado es mixto).

229. W. Iser, "Adornos Ästhetik: Eine implizite Ästhetik des Erhabenen", en id., *Ästhetisches Denken*, Stuttgart, Reclam, 1993, pp. 114-156.

230. A este respecto consúltese también R. Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, México, I.C.E., 1987.

dad –que tentativamente podríamos situar entre 1850 y 1914 en Europa, y entre 1885 y 1930 en Latinoamérica– fue motivado por las profundas transformaciones estructurales que se venían operando en las sociedades occidentales (particularmente en las europeas) desde finales del siglo XIV, y que se manifestaron en tres ámbitos estrechamente relacionados entre sí: el económico, el político y el cultural. La *revolución económica* generó un sistema productivo basado en el mercado de trabajo asalariado, en la propiedad privada de los medios de producción y en la utilización tecnológica de los nuevos conocimientos científicos, que rompió bruscamente con la antigua economía de carácter feudal. La *revolución política* acabó con el absolutismo monárquico y buscó instaurar sociedades capaces de autogobernarse racionalmente, sin obedecer a criterios diferentes a los de su propia voluntad. La *revolución cultural* reaccionó frente al sobrenaturalismo cristiano y medieval mediante la exaltación de la naturaleza, la historia y el mundo de lo humano en general. La confianza ilimitada en la perfectibilidad del hombre y la instauración del futuro como horizonte de sentido, fueron acompañadas por una crítica a la religión y a las formas tradicionales de socialización, que terminó por erigir la libertad individual como valor supremo. Así pues, la interacción conflictiva de estos elementos fue conformando una dinámica social que conocemos con el nombre de *modernidad*.

En este orden de ideas, el modernismo es un producto y al mismo tiempo una *reacción crítica* frente a la modernidad, concretamente frente al tipo de racionalidad instrumental que, encarnada en las ciencias empíricas y en los procesos de industrialización, pretendía identificar la felicidad y la verdad con la manipulación eficaz de la naturaleza y de la sociedad. Como bien lo dice José Luis Abellán:

“El modernismo es un intento de recuperar la trascendencia y el sentido trascendental de la vida con los valores que le son ajenos: sabiduría, eternidad, sentido lúdico de la vida, desarrollo del espíritu contemplativo, cultivo de la memoria colectiva y de los ideales artísticos. Esto, desde un punto de vista práctico, supone denunciar como “males” el industrialismo, la gran ciudad, el sentido económico y burgués de la vida, la uniformidad de los paisajes humanos, la producción en serie, el triunfo de lo útil frente al ideal de la belleza... Estamos, pues, ante una nueva *rebelión romántica*, que ensalza y enaltece valores sustraídos a los de la modernidad cuando no opuestos a ella, aunque, en otras ocasiones, de lo que se trate es de aspirar a una auténtica y verdadera

modernidad, prescindiendo de todo lo que de negativo ha arrastrado la modernidad recibida”²³¹.

El modernismo se presenta, entonces, como una rebeldía contra el sistema de valores predominante en la sociedad burguesa, en donde priman la disciplina del trabajo, el ansia de lucro y el egoísmo a ultranza²³². Paradójicamente, esta rebeldía en contra de los valores burgueses se hace desde un horizonte de pensamiento típicamente burgués caracterizado por su tendencia a la *síntesis* y a la *armonización*²³³. Ciertamente todo el pensamiento medieval se basaba también en la idea de un mundo estructurado armónica y jerárquicamente, en el que cada parte cumplía un papel fijado de antemano al interior del Todo. Pero el ascenso de la burguesía supuso un cuestionamiento radical de los fundamentos teológicos sobre los que se sostenía el ideal de la *harmonía mundi*. Fue necesario entonces repensar este ideal bajo otros presupuestos: en lugar de colocar a Dios como garante del orden y la racionalidad del universo, de lo que se trataba ahora era de asegurar la armonía entre el ámbito de lo humano –que comenzaba a reclamar su autonomía– y el ámbito de lo divino. El camino a seguir había sido abierto ya por los humanistas del renacimiento italiano, quienes destacaron la autonomía de la naturaleza y de sus leyes frente al mundo sobrenatural. Leonardo da Vinci afirmó que la naturaleza posee una *estructura matemática* y que el propósito de la ciencia y el arte es justamente descubrir la *armonía* y la *proporción* que le son inherentes. Las matemáticas se convirtieron en el fundamento de toda certeza y en la garantía de que la naturaleza, la sociedad y la cultura se encontraban sostenidas por una especie de “armonía preestablecida”.

El modernismo reaccionó críticamente frente al sistema de valores burgueses imperante en la sociedad, pero lo hizo desde este horizonte, también burgués, de la “armonía preestablecida”. Por eso, si bien el modernismo liberó al arte y a la literatura del culto a los códigos tradicionales de la narración y la representación, continuó moviéndose dentro de los cánones estéticos de la modernidad ilustrada, y concretamente al interior de lo que Lyotard ha llamado la “estética de lo bello”.

Por otro lado, la modernidad se caracteriza, al decir de Max Weber, por una *fragmentación de la razón* que concede al arte una gran auto-

231. J.L. Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, tomo V (II), p. 40 (el resultado es mío).

232. cf. R. Gutiérrez Girardot, *op.cit.*, p. 31.

233. Sobre este punto véase P. Kondylis, *Der Niedergang der bürgerlichen Denk- und Lebensform. Die liberale Moderne und die massendemokratische Postmoderne*, Weinheim, VCH, 1991.

mía con respecto a otras "esferas de valor" como la ciencia y la moral, pero que al mismo tiempo lo priva de expresar al mundo como totalidad. Esto generó en muchos artistas una actitud inicial de nostalgia romántica por la unidad perdida²³⁴, que devendría hacia final de siglo en repugnancia por una sociedad en la que el arte había pasado a ocupar una situación apenas marginal, desplazado por la lógica del comercio y el amor al dinero. El mundo de la máquina y de la producción racionalizada, que constituían el signo más relevante de la tardía sociedad decimonónica, fué visto por los modernistas como una amenaza a la renovación espiritual en todos los planos de la vida individual y social. El artista encontró la afirmación de su ser mediante una negación de la sociedad y del tiempo en el que le tocó vivir, bien sea refugiándose en un mundo artificial, en el individualismo feroz, o buscando la felicidad en mundos pasados y lejanos. Este ambiente de pesimismo e inadaptación frente a las formas de vida burguesa estimulaba la evasión y la crítica por medio del arte y la literatura, así como la adopción del snobismo y de formas bohemias de vida por parte de la intelectualidad inconforme. De esta manera, los deseos, esperanzas e ilusiones reprimidas por una sociedad administrada y unidimensionalizada, encontraron en el arte un vehículo adecuado de expresión²³⁵.

2. MODERNISMO Y MODERNIDAD EN AMÉRICA LATINA

Al igual que había ocurrido en Europa, el modernismo latinoamericano echó sus raíces en una dinámica social *esencialmente moderna*, pero que en nuestro medio adquiere características muy especiales. Las semillas de la modernidad llegaron a nuestras tierras desde el momento en que desembarca el primer conquistador europeo, pero lo hicieron en su versión hispano-lusitana, donde el elemento cristiano-medieval había jugado un papel catalizador. Gracias a un rápido proceso de mestizaje, en donde el mundo de la vida se enriqueció con tradiciones hispánicas, indígenas y africanas, América Latina fué conformando un ethos mestizo bastante heterogéneo, pero muy poco flexible a los procesos de cambio arrastrados por la modernidad. Es así que los esfuerzos de las élites por integrar al continente en la economía mundial capitalista, trajeron como resultado la polarización social y política en casi todos los países. La economía agraria, basada en el latifundio, chocaba frontalmente con los intentos por

234. Principalmente en Alemania con las obras de Goethe, Hölderlin, Schlegel y Novalis.

235. cf. R. Gutiérrez Girardot, *op.cit.*, pp. 36-39.

transformar los modos de producción según las necesidades del capital internacional. La vida urbana y la vida rural aparecían como dos mundos completamente diferentes e irreconciliables al interior de unas mismas fronteras. Habría que esperar hasta bien entrado el siglo XX para que esta primera fase de relación antagónica entre lo moderno y lo tradicional se transformara en mutua dependencia.

Tenemos, pues, que hacia finales del siglo XIX, el panorama social y cultural de América Latina estaba marcado por agitadas polémicas ideológicas, largas y sangrientas guerras civiles, así como por una aguda crisis económica. Era la época de los grandes debates en torno al liberalismo, la herencia cultural hispánica, el positivismo y la doctrina social de la Iglesia, que en el fondo reflejaban la pugna entre la vieja y rancia aristocracia dirigente, y una nueva clase impulsada por el comercio urbano: la burguesía. Es al interior de esta clase donde surgieron los intelectuales y artistas que, bajo la influencia de las nuevas corrientes estéticas de la modernidad europea, procuraron romper con la cultura tradicionalista y clerical propagada por las élites conservadoras. Fué, como bien lo indica Octavio Paz, el deseo de una minoría que quería participar activamente en la gesta histórica de la modernidad, de la cual se sentían injustamente marginados²³⁶. No se trató, pues, de una evasión de la realidad americana para caer en un afrancesamiento culturalmente alienado, sino de la búsqueda de un lugar propio al interior de la modernidad.

Lo que no resultaba claro a los ojos de estos intelectuales era que el deseo de integración y participación en la modernidad *presuponía ya de hecho la modernidad misma*. En efecto, ya por aquellos días los procesos de modernización habían logrado transformar el estilo de vida de las élites y de algunos sectores de las capas medias, si bien la gran masa de la población continuaba sometida a formas tradicionales de socialización. Eran los tiempos en que Hispanoamérica se había consolidado como un mercado atractivo para satisfacer las demandas expansionistas del capital norteamericano, lo cual favoreció el auge de las ciudades, convertidas ahora en centros claves para la realización de los negocios, la construcción de obras civiles, la exportación de materias primas y la importación de bienes de consumo²³⁷. La influencia de la moral burguesa comenzó a

236. cf. O. Paz, "El Caracol y la sirena", en Cuadernos, México, Joaquín Mortiz, 1965, pp. 11-65.

237. El período entre 1895 y 1910 constituyó uno de los de mayor crecimiento de la población urbana en toda Latinoamérica. Ciudades como México y Buenos Aires triplicaron su población en esa época, sobrepasando ya el millón de habitantes. cf. J.L. Romero, *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.

penetrar todos los rincones de la vida urbana, generando una dinámica social desconocida hasta entonces. La racionalización del trabajo, la pugna de la competencia mercantil, el afán desmesurado de lucro y la despersonalización de las relaciones humanas, fueron el caldo de cultivo para que, al interior de la burguesía, surgiera una intelectualidad que rechazaría el sistema de valores dominante entre los grupos de poder. De la misma manera –y este punto será retomado posteriormente–, los procesos de modernización fortalecieron la vieja tradición hispánica que contemplaba la letra como vehículo de ascenso y reconocimiento social²³⁸.

Las características sociológicas de este fenómeno són, en líneas generales, las mismas que se observan en todo el mundo occidental, si bien matizadas por la especificidad de América Latina al interior de este contexto. La consolidación de una sociedad dominada por el dinero hizo que el arte y el artista perdieran su antigua función de glorificar los valores de la aristocracia. Si en otros tiempos había obrado como cronista o cantor de las hazañas de la clase dominante, ahora, expulsado de ese mundo, el escritor se vió impulsado a rebelarse contra un tipo de sociedad que lo marginaba, teniendo que dirigir sus obras hacia un público más amplio y en condiciones de trabajo nada favorables. A diferencia de Europa, donde la existencia de un mercado económico permitía la promoción del arte a través de instituciones especializadas (teatros, editoriales, galerías de arte, salones, etc.), lo cual posibilitó que los artistas se emanciparan del sistema de mecenazgo sostenido por la Iglesia y la aristocracia, en América Latina no existía una infraestructura económica que permitiera la existencia de un mercado literario autónomo. Apenas comenzaba a conformarse un "público" capaz de juzgar la creación artística en base a criterios estéticos, y lo más frecuente era que el escritor buscara llegar a ese público a través de los periódicos. El periodismo ofrecía, además, la ventaja de una remuneración inmediata de su trabajo, con lo cual el escritor lograba asegurar su subsistencia y liberarse medianamente de la tutela económica y estética a la que estaba hasta entonces sometido.

En estas circunstancias, el modernismo latinoamericano aparece como un movimiento de doble reacción: primero, en contra de una sociedad mediocre y aislada por el subdesarrollo y la dependencia²³⁹, segundo,

en contra de un pragmatismo cultural de cuño norteamericano que había sido adoptado por las élites para legitimar la penetración del capital proveniente del norte, e incluso para justificar las repetidas intervenciones de los Estados Unidos en el subcontinente. Estas dos características hacen del modernismo hispanoamericano un fenómeno diferencial en el marco de ese cambio de sensibilidad que transpasaba entonces a toda la cultura occidental. Si la estética de Baudelaire reaccionó contra las ilusiones, contradicciones y amenazas de la industrialización europea²⁴⁰, poetas y prosistas como Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Manuel Ugarte y José Martí articularon su crítica desde una *experiencia periférica de la modernidad*, muy diferente a la experiencia "metropolitana" vivida por aquellos. Los modernistas latinoamericanos no se rebelaron inicialmente contra las patologías de la civilización industrial, que en nuestro medio no se hacían todavía tan evidentes, sino contra la amenaza que el imperialismo económico y cultural proveniente de los Estados Unidos representaba para la vida espiritual del continente. El imperialismo, como bien lo dice Octavio Paz, era la experiencia más cercana que de la modernidad podían tener los escritores modernistas. Por ello mismo, su crítica puede interpretarse como una protesta explícita al proceso de incorporación de América Latina en mundo capitalista de la sociedad centro-occidental²⁴¹.

3. IMAGINARIOS SOCIALES DEL MODERNISMO HISPANOAMERICANO

A pesar de su diferencialidad con respecto al fenómeno europeo, el modernismo hispanoamericano comparte con este su característica esencial: el repudio a los valores burgueses adoptados por una élite orientada hacia el desarrollo capitalista. Como lo expresaba Leopoldo Lugones, el modernismo rompe lanzas "contra los crasos mastodontes del comercio, la honorable dinastía de la lezna, los impertinentes gabanes del caballero y la industria, bisnietos del demócrata Cleón"²⁴². Abdicar de una vida vulgar, reducida a la lógica del dinero y el poder, es, pues, la intencionali-

238. cf. A. Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del norte, 1984, pp. 73, 74.

239. Además de Zavala, este punto es señalado también por Roberto Fernández Retamar, "Modernismo, noventischo, subdesarrollo", en *Para el perfil definitivo del hombre*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981, pp. 207-218.

240. cf. H.R. Jauss, *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 1989, pp. 67-103. Véase también el análisis que hace Adorno de la estética de Baudelaire, en T.W. Adorno, *Mimima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt, Suhrkamp, 1975, # 150.

241. Zavala, *Colonialism and culture*, pp. 108 ss.

242. Citado por Germán Espinosa en Guillermo Valencia, Bogotá, Procultura, 1989, p. 25.

dad primera de los modernistas hispanoamericanos. Pero, al igual que ocurrió en Europa, el rechazo que hacen nuestros modernistas de la ciencia, la industria y el imperialismo, se hace desde el horizonte ilustrado de la "armonía preestablecida". Es, pues, desde este horizonte de pensamiento que adquieren sentido las diferentes formas del imaginario social que estudiaremos a continuación.

3.1. La exaltación de la "cultura latina"

La intervención militar de los Estados Unidos en 1898, en su intento por arrancar a España sus últimas colonias y expandir sus dominios en el Caribe y el Pacífico, desencadenó entre los modernistas un sentimiento de repudio frente al modelo de civilización que la nación del norte ansiaba propagar. El arquetipo de sociedad sustentada en el progreso técnico y en la ideología de la libertad individual, aparecía irritante a los ojos de la intelectualidad inconforme, inclinada, más bien, a glorificar las raíces estéticas y emocionales de lo que algunos llamaron la "cultura latina". En el poema *A Roosevelt*, Darío contrapuso el optimismo progresista de los yanquis y el alma de una hispanoamérica abstraída de todo interés pragmático²⁴³. Soñar, amar, vivir intensamente cada momento; estas son las características del "espíritu latino", en contraste con la inclinación por el trabajo, el aborro y la moderación que caracteriza al "espíritu sajón". Por ello mismo, el poeta nicaragüense veía en América el comienzo de un nuevo mundo donde se combinarían la vida idílica del aborigen con elementos de la civilización clásica y cristiana. Será una República universal donde reinarán el orden y la concordia, regidos por la pauta equilibrada de la poesía²⁴⁴.

Esta figura que contrapone dos civilizaciones esencialmente diferentes, fué cultivada sistemáticamente por Rodó en su legendaria *Ariel* del año 1900. El escritor uruguayo se dirige a la juventud americana para prevenirla contra la *nordomanía* que padecen las clases dirigentes, principales agentes de esa "moral burguesa" tan detestada por los modernistas. Les exhorta, pues, a dejar los caminos de *Calibán*, que representa los ideales pragmáticos de la sociedad norteamericana, para seguir los de *Ariel*, símbolo de la idealidad en el conocimiento, la contemplación en el arte y

243. R. Darío, *A Roosevelt* (1904), en: *Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. 255.

244. *Ibid.*, *El Porvenir* (1885), en: *Ibidem.*, pp. 42-59.

el igualitarismo en la política²⁴⁵. Estos valores, según Rodó, se encuentran enclavados en la tradición greco-latina, pero fueron deformados por la influencia del puritanismo en los países anglosajones. El rigorismo puritano excluyó de su ideal de perfección todo lo que hace a la vida alegre, espontánea y hermosa, divorciándola del sentimiento de lo bello. El resultado fué el surgimiento de una cultura esencialmente voluntarista, que menosprecia cualquier acción que prescinda de una utilidad inmediata. La cultura hispanoamericana, en cambio, ha recibido la herencia greco-latina con todos los elementos de idealidad que la acompañaban. No fué al abrigo de la severidad puritana y la indiferencia mercantil que surgieron nuestras sociedades, sino educadas en un *ideal estético y desinteresado* transmitido por el catolicismo español.

En José Vasconcelos encontramos también una identificación del "espíritu latino", propio de Hispanoamérica, con la intuición de la vida, del sentimiento, de lo irracional y lo bello. El pensador mexicano afirma que mientras la civilización sajona se funda en el dominio humano sobre el mundo material, en América Latina se está formando una "raza de síntesis" que buscará, no en la razón pragmática sino en el sentimiento y el amor, la orientación de su conducta²⁴⁶. Tal contraste entre lo "latino" y lo "anglosajón" simboliza en el fondo la oposición entre el "orden" (encarnado en el idealismo de la cultura hispano-católica) y el "caos" (encarnado en el pragmatismo y el voluntarismo norteamericano), en donde "orden" es entendido como sinónimo de "armonía", y "caos" como sinónimo de "disonancia". Se crea de este modo un imaginario social en el que la sociedad y la cultura aparecen gobernadas por ideales de universalidad y consonancia.

3.2. El ideal aristocrático de vida

El deseo de escapar de una realidad social en descomposición hizo que muchos modernistas invocaran modos de vida aristocráticos, oponiéndolos a los valores dominantes en la sociedad burguesa. Ya la poesía de Rubén Darío y de Guillermo Valencia revelaban la idea de que solamente el artista puede desprenderse de la vida vulgar que predomina en la mesocracia burguesa, y acceder intuitivamente a un mundo superior en

245. J. E. Rodó, *op.cit.*, pp. 101-134.

246. J. Vasconcelos, *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana* (1925), México, Espasa-Calpe, 1990.

donde lo que vale són las leyes de lo estético²⁴⁷. Pero también hay obras que expresan ya no la posibilidad de una huida hacia mundos superiores, sino el conflicto entre una sociedad marcada por intereses técnico-económicos y una sensibilidad aristocrática en decadencia. El protagonista de la novela *De sobremesa* (1895) del colombiano José Asunción Silva es un aristócrata que detesta al populacho y es enemigo de los hombres "prácticos", pero que al mismo tiempo se siente atraído por la vida de los negocios y de la política. En él se refleja el desgarramiento interior del *letrado* que quiere vivir aislado en la tranquilidad de la contemplación estética, pero que no puede resistirse a participar activamente en el poder que tanto le asquea.

El uruguayo José Enrique Rodó invoca también principios aristocráticos como medio de lucha contra el utilitarismo de la civilización angloamericana. A diferencia de la concepción pragmática de la democracia, que legitima el ascenso del más fuerte y, con ello, el triunfo de la mediocridad, Rodó propone una "democracia niveladora", inspirada en el espíritu hispano-católico, que favorezca el predominio de "los mejores" para beneficio de los más desfavorecidos. Según Rodó, el papel del Estado consiste en estimular las superioridades naturales de los seres humanos, de tal manera que la sociedad sea regida por los que son espiritualmente más aptos. La democracia verdadera no se basa, entonces, en el libre consentimiento de los asociados, sino que es un "instrumento de selección espiritual" que sanciona "las misteriosas elecciones de la naturaleza"²⁴⁸. Tal concepción fué desarrollada posteriormente por el peruano Francisco García Calderón, para quien el mestizaje ha sido la causa de la profunda crisis moral que afecta a los países hispanoamericanos. La pereza mental, la indiferencia, el carácter sensual e improvisado de nuestra cultura, son producto de un mestizaje que eliminó aquellas convicciones "fuertes" en materia de política y moral que se hallaban ligadas al catolicismo hispánico. Por eso la religión perdió su capacidad de educar moralmente a las masas. Se requiere, según García Calderón, de una "aristocracia tutelar"

247. El aristocratismo de Darío se expresa con claridad en estas palabras: "Hay en mi sangre alguna gota de África, o de indio chorotega o nagradano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués: mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles" (cf. "Palabras liminares", en *Prosas profanas y otros poemas* (1896), Madrid, Clásicos Castalia, 1983, p. 86). Véase también el poema *Los Camiellos* de Guillermo Valencia, en G. Espinosa, op. cit., pp. 67-69.

248. J. E. Rodó, *Ariel* (1900), Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pp. 75-99.

que retome los elementos de la fe antigua y sea capaz de conducir a Hispanoamérica por el camino seguro²⁴⁹.

Esta exaltación aristocrática de las "minorías selectas" viene animada por la idea de crear en América Latina una "cultura auténtica", capaz de hacer contrapeso al naciente expansionismo de los Estados Unidos. Para Rodó, García Calderón, Carlos Arturo Torres, Manuel Ugarte, José Vasconcelos y otros modernistas, la tarea más urgente de las minorías intelectuales era crear el ambiente espiritual para el nacimiento de una sociedad que pudiera *sintetizar armónicamente* todos los elementos raciales y culturales presentes en el continente. Manuel Ugarte afirma que la literatura, la pintura, la escultura, la música, en una palabra, el arte "auténticamente latinoamericano", deberá unificar todas las influencias contradictorias que han concurrido en la formación de las diferentes nacionalidades, expresando de este modo el "espíritu" que las une²⁵⁰. Como ministro de educación en México (1921-1924), Vasconcelos hizo suyo este proyecto iluminista y convocó a las vanguardias artísticas — pintores como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, o músicos como Carlos Chávez y Silvestre Revueltas — para educar a las masas en los ideales nacionalistas de la "raza cósmica"²⁵¹. El color, las proporciones, las tonalidades, todo debería reflejar un "sentimiento colectivo" en donde las diferencias aparecieran reconciliadas armónicamente en un sólo espíritu nacional o continental.

3.3. El sueño de la unidad latinoamericana

El discurso de la "cultura latina" construido por los intelectuales arielistas, proponía el reconocimiento de una unidad cultural supranacional de donde derivarían su identidad todas las naciones hispanoamericanas. Tal reconocimiento aparecía como la condición de posibilidad para el logro de la independencia económica y política con respecto al expansionismo económico y cultural de los Estados Unidos. Muchos de los modernistas se dieron cuenta de que la única manera de detener el avance voraz del

249. F. García Calderón, *La creación de un continente*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982, pp. 273 ss.

250. cf. M. Ugarte, "El porvenir de la América Latina", en *La nación latinoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

251. cf. J. Vasconcelos, Conferencia leída en el "Continental Memorial Hall" de Washington, en *Obras Completas*, vol. II, p. 874 (citado por Jean Franco en *The modern culture of Latin America. Society and the artist*, New York, Frederick Praeger, 1967, p. 73).

positivismo y del imperialismo norteamericano era promoviendo la unidad de América Latina como un sólo bloque cultural y político que pudieran contrarrestar su fuerza. América Latina unida y libre de injerencias extranjeras: tal era el ideario de autores como José Martí y Manuel Ugarte, mientras que otros autores como Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes optaron por el ideal de una América Latina unida, cosmopolita y abierta a todas las influencias extranjeras.

En sus crónicas neoyorquinas —trabajos periodísticos escritos entre 1880 y 1895— Martí observa atentamente el proceso de concertación económica e ideológica de la sociedad estadounidense hacia la penúltima década del siglo XIX²⁵². El escritor cubano muestra cómo las ideas científicas que predominaban en aquella época acerca de la clasificación de las razas y de la supuesta ordenación progresiva de la raza humana (darwinismo social) eran utilizadas para justificar el expansionismo norteamericano en el área del Caribe. Martí denuncia concretamente artículos publicados en los periódicos *The Manufacturer* y *The Evening Post*, en donde se habla de los cubanos como de una raza pervertida, de moral deficiente, e incapaces por naturaleza para vivir por sí mismos según los principios de la democracia. La única esperanza de la isla, según los diarios, es sajonizarla por completo, poblándola con hombres de raza superior²⁵³. Ante estas circunstancias, Martí adopta una típica actitud modernista: la defensa apasionada de "lo nuestro", aunque no contraponiendo sus valores a los del pragmatismo anglosajón, como hiciera Rodó, ni refugiándose en un aristocratismo idealista a la manera de Darío, sino enfocando el problema desde una perspectiva eminentemente política. La unidad política y económica de América Latina —único camino para contrarrestar la amenaza del imperialismo norteamericano— debería cimentarse sobre la conciencia de su *unidad* y autenticidad cultural. En opinión de Martí, el único camino para vencer el colonialismo económico, político y cultural que agobiaba a las naciones hispanoamericanas, es la revalorización de "lo propio" y la creación de un modelo autóctono de desarrollo. De este modo quedaría despejado el camino para una gran transformación social y política: la construcción de una sociedad anti-elitista y anti-racista en la que serían reconciliados todos los egoísmos²⁵⁴.

252. J. Martí, En los Estados Unidos, Madrid, Alianza Editorial, 1968. A este respecto véase J. Ramos, *Descuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, F.C.E., 1989, pp. 145 ss.

253. Id., "Vindicación de Cuba" (1889), en *Obras Completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, tomo I, pp. 236-241.

254. Id., *Nuestra América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, pp. 26-33. Este ensayo de Martí es considerado por Fernández Retamar como "el pensamiento más profundo y perdurable del

En los ensayos de Manuel Ugarte se trasluce también el rechazo al positivismo colonialista encarnado en los Estados Unidos, así como su concepción de América Latina como *una sola cultura* fragmentada trágicamente en un mosaico de naciones sin destino propio²⁵⁵. Su pensamiento emparenta, en este sentido, con el de Rodó, pero abandona en parte los ribetes aristocratizantes de este al vincular su propuesta con un proyecto político concreto: el socialismo. En la opinión de Ugarte, el colectivismo socialista aparece como la alternativa única al individualismo utilitarista y cosificante pregonado por los Estados Unidos, y, al mismo tiempo, el vehículo apropiado para lograr la unificación definitiva de América Latina. De ahí su intento por conjugar internacionalismo socialista con nacionalismo político ("Latinoamérica para los latinoamericanos").

Este tema de la independencia espiritual y material de América Latina sería desarrollado de otro modo por los integrantes del "Ateneo de la Juventud" en México —asociación de intelectuales creada en 1909 y consagrada a la lucha contra el positivismo que legitimó la dictadura de Porfirio Díaz, entre cuyos miembros se contaban José Vasconcelos, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Estos dos últimos se preocuparon especialmente en destacar la originalidad y el universalismo de la América española en los ámbitos del pensamiento, la literatura y el arte, enfrentándose con ello a la tesis positivista que explicaba la falta de originalidad cultural en Latinoamérica en base a la inferioridad racial del indígena y el mestizo²⁵⁶. Henríquez Ureña pasa revista a las obras del Inca Garcilaso de la Vega y Juan Luis de Alarcón, el maravilloso florecimiento de la arquitectura y las artes plásticas en la época colonial, la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz y Rubén Darío, la filosofía social de Sarmiento, Montalvo y Hostos, expresiones culturales que bastarían para darle a la América Latina un lugar privilegiado en el conjunto de la ciudadanía universal²⁵⁷. También Alfonso Reyes destaca el carácter esencialmente humanista e internacionalista del pensamiento hispanoamericano. Ya en el siglo XVI los misioneros abrazaban con amor a los indios y los conquistadores no tenían reparo en mezclarse con la población abo-

modernismo. La verdadera entrada intelectual de Hispanoamérica en la modernidad", cf. R. Fernández Retamar, *op.cit.*, p. 213.

55. M. Ugarte, "La defensa latina" (1903), en *id.*, *La nación latinoamericana*, 1978, pp. 3-9.

56. Sobre los ideales latinoamericanistas del "Ateneo de la Juventud", véase A. Villegas, *El pensamiento mexicano en el siglo XX*, México, F.C.E., 1993, pp. 36-59.

57. P. Henríquez Ureña, "La América española y su originalidad", en *Autores Varios*, *Ideas en torno de Latinoamérica*, México, UNAM, 1986, vol. I, pp. 374 ss.

rígen. Estos dos factores, hermandad y mestizaje, habrían determinado el florecimiento en América Latina de una cultura cosmopolita, abierta y universal, que contrapona la idealidad y la utopía al utilitarismo y la instrumentalidad²⁵⁸.

3.4. El retorno a la "edad de oro"

¿Cuáles fueron algunas de esas utopías proyectadas por los intelectuales modernistas en el imaginario social? La figura de la "edad de oro" utilizada por Darío, Lugones y Valencia, fue sin duda una de las más apetezadas, ya que ella representa la invocación nostálgica de *sociedades unificadas* (el mundo griego, la primitiva comunidad cristiana, las sociedades indígenas precolombinas), tan alejadas de la fragmentación desencadenada por industrialización temprana en Hispanoamérica. Rubén Darío añoraba un regreso al mundo indígena precolombino, buscando en él la fundación de una sociedad que siga la agricultura, el canto, la concordia y la bondad humana. "Si hay poesía en nuestra América —escribe—, ella está en las cosas viejas, en Palenque y en Utatlán, en el indio legendario y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman"²⁵⁹.

Pero la exaltación máxima de una utopía comunitarista corrió a cargo de Leopoldo Lugones. Enfocando el problema de la cultura argentina, sin pretender generalizaciones a nivel hispanoamericano, Lugones retoma el problema del latinismo y afirma que "nosotros [los argentinos], por nuestra ascendencia latina, que la concurrencia italiana a nuestro suelo robusteció, pertenecemos a las *razas de la belleza*. Y con esto, venimos en línea espiritual directa de la Grecia que fue su progenitora"²⁶⁰. El símbolo de esta *helenidad* argentina es paradójicamente el gaucho Martín Fierro, que en Lugones asume la figura de un caballero andante, campeón de la libertad y la justicia, personificación del ideal greco-latino de vida. Un ideal que, basado en la felicidad como "estado colectivo", podrá realizarse

258. A. Reyes, "Notas sobre la inteligencia americana", en *Obras Completas*, México, F.C.E., 1982, vol. XI, pp. 82-90.

259. R. Darío, *Palabras liminares*, p. 85. Véase también el poema "Tutecotzimi" (1890), en: *Poesía*, pp. 317-321.

260. Citado por Alberto Caturelli, en *Autores Varios. El ateísmo en la filosofía contemporánea: corrientes y pensadores*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1968, p. 514 (el resultado es mío).

en la medida en que se sustituya el paternalismo de la moral cristiana por una socialización de la propiedad privada, a fin de que todos puedan beneficiarse del trabajo de todos. Sólo de este modo sería posible superar el modelo de la democracia burguesa, legitimación socavada del egoísmo, y construir una Argentina grande y poderosa, liberada del servilismo de las máquinas y señora del espíritu²⁶¹.

4. EL MODERNISMO Y LA ESTÉTICA DE LO BELLO

Una vez estudiados algunos de los imaginarios sociales propugnados por los intelectuales modernistas, nos resta caracterizar en qué consistió, filosóficamente hablando, su potencial crítico frente a la racionalidad instrumental de la modernidad. Como ya lo anunciaba al comienzo, utilizaré como criterio la distinción señalada por Lyotard entre la estética de lo bello y la estética de lo sublime para mostrar, en base al ejemplo de Schiller, que la estética moderna se caracteriza desde la segunda mitad del siglo XVII por el predominio de lo bello como ideal de la vida humana en su conjunto (1), y posteriormente mirará de qué forma el modernismo hispanoamericano participa enteramente de este proyecto (2).

1) Bajo la influencia del platonismo y del matematismo de la nueva ciencia, los filósofos ilustrados estimaban que entre las facultades del conocimiento humano hay "diferencias de dignidad". El conocimiento sensible corresponde a las capacidades inferiores del conocer, mientras que el conocimiento racional pertenece al nivel más alto de las actividades espirituales. El conocimiento alcanzado por la razón es "claro y distinto", mientras que el sensible es "oscuro y difuso"²⁶². La pregunta era si entre ambos extremos había una forma intermedia de conocimiento que fuese una mezcla de luz y de oscuridad, de sensibilidad y de racionalidad. En busca de una respuesta, Kant afirmó que el hombre es ciudadano de dos mundos, el inteligible y el sensible, y que sólo podrá realizar su humanidad cuando ambas naturalezas se desarrollen plenamente. Cuando

261. Para la crítica de Lugones a la sociedad burguesa, véase I. König, *La formación de la literatura fantástica hispanoamericana en la edad moderna*, Frankfurt, Verlag Peter Lang, 1985, pp. 150-192.

262. cf. R. Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984; G.W. Leibniz, *Nuevos ensayos sobre el entendimiento humano*, Madrid, Editora Nacional, 1977.

263. F. Schiller, "Über die Aesthetische Erziehung des Menschen", en *id.*, *Theoretische Schriften*, München, DTV, 1966, pp. 5-95.

una de ellas se impone sobre la otra, el hombre se convierte en un salvaje o en una máquina insensible. Es preciso, entonces, lograr un *equilibrio armónico* entre las distintas facultades del espíritu, que no podrá realizarse en el mundo sensible ni en el inteligible, sino en un tercer estado o condición del espíritu: el estético. Según Kant, el arte nos permite encontrar el equilibrio de nuestra doble naturaleza, pues sólo en el goce estético somos plenamente desinteresados. La belleza del alma consiste, entonces, en la reconciliación (*Versöhnung*) de la vida teórica con la vida moral a través de la experiencia estética.

En base a estos planteamientos, Schiller se da cuenta de la *fragmentación* que experimentaba la sociedad de su tiempo y acude a la vida estética como terapia²⁶³. La ilustración, según Schiller, ha procurado solamente el progreso de la naturaleza racional del hombre, olvidando por completo su naturaleza sensible. El resultado es la constitución de una sociedad en donde sólo vale la lógica del dinero y el poder político, y en donde la ciencia se ha levantado como forma única de conocimiento verdadero²⁶⁴. A manera de contraste con este mundo de la burguesía europea, Schiller coloca al antiguo mundo griego como modelo de una sociedad en donde las dos naturalezas del hombre no se hallaban divorciadas, sino que formaban una perfecta unidad armónica. Los griegos vivían en un acto simultáneo la unidad de la verdad y la bondad, realizando de este modo el ideal del "alma bella"²⁶⁵. Por eso, ante la pregunta de cómo sería posible superar el desgarramiento de la sociedad burguesa para retomar la unidad armónica vivida por los griegos, Schiller recurre a Kant para encontrar una respuesta: es preciso reconciliar razón y sensibilidad mediante el goce puro de la contemplación artística. La conducta estética purifica la rudeza de la naturaleza sensible del hombre y lo deja en estado de disponibilidad moral, de tal modo que se puedan conciliar los dos extremos: "Bello" es, en este sentido, todo aquello que coloca al hombre en el "estado estético" (punto arquimédico) donde se lleva a cabo la reconciliación de sus dos naturalezas²⁶⁶. Dicho en otras palabras, solamente la experiencia estética puede *emancipar* al hombre del dominio tiránico de la razón instrumental desencadenado por la modernidad ilustrada.

Schiller entiende su programa como una reacción al fracaso de la revolución francesa de 1789, en la que inicialmente había colocado su

esperanza²⁶⁷. Los ideales de libertad, igualdad y fraternidad desembocaron en terror y despotismo porque se basaban en una *revolución unilateral*, dirigida solamente a cambiar las estructuras políticas de la sociedad, pero descuidando la transformación moral del hombre concreto. De ahí que Schiller proponga la conformación de un Estado que en lugar de dar a los ciudadanos una constitución elaborada, les capacite para vivir armónicamente mediante la práctica de una *educación estética*²⁶⁸. La libertad no aparece mecánicamente a través de un cambio institucional, sino que demanda la relación armónica entre individuo y sociedad en el marco de una *comunidad estética*. Se trata de una comunidad (*Gemeinschaft*) en donde los individuos no establecen relaciones mutuas basadas en la competencia sino en la solidaridad.

Si seguimos ahora la interpretación que Lyotard hace de Kant, tendremos entonces que la "estética de lo bello", tal como es ejemplificada por Schiller, obedece a la necesidad ilustrada de integrar las diferencias en un todo sistemáticamente estructurado²⁶⁹. Esto se ve claramente en el célebre *Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus*, donde Hegel afirmaba que el bien y la verdad se resuelven sintéticamente en la belleza (el "acto más elevado de la razón"), cuya función unificadora debería extenderse a la totalidad de las relaciones humanas. Este relato totalizante —que en Schiller se manifiesta como una progresiva "educación estética de la humanidad"— se convierte realmente en una totalidad marcada por criterios estéticos de *armonía, unidad y reconciliación*. Con ello, los elementos "no-identicos" (Adorno) al interior de la sociedad (minorías oprimidas, disidentes, mujeres, etc.) son pensados como parte integral una totalidad garante del "orden y la justicia". La *descabibilidad* de un orden semejante queda elevada de este modo a la categoría de obligación moral y cognitiva.

En contraposición a la estética de lo bello, Lyotard presenta la estética de lo sublime como proyecto que rompe con la tesis burguesa de la

264. *Ibid.*, carta 16.

265. *Ibid.*, cartas 18 y 19.

266. *Ibid.*, cartas 25 y 26.

267. Cf. H.R. Jauss, *op.cit.*, p.84.

268. F. Schiller, *op.cit.*, carta 27.

269. Cf. J.F. Lyotard, "Das Erhabene und die Avantgarde", en *Merkur* 38 (1984), pp. 151-164. Véase también *id.*, "Das Schöne und das Erhabene" (Entrevista con Gerard Raulet), en *Spuren* 17 (1986), pp. 34-42.

270. Cf. *Id.*, *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*, Barcelona, Gedisa, 1987, pp. 37 ss.

"armonía preestablecida", rechazando con ello las *continuidades* entre lo verdadero, lo bueno y lo bello. Aquí ya no se trata de contemplar la realidad social como un todo cuyas diferentes partes deberían ser reconciliadas, sino de aprender a vivir con la heterogeneidad, el dolor y la contingencia. Si en el primer caso la experiencia estética se encuentra vinculada al momento de la simetría, la congruencia y la homogeneidad, en el segundo lo estético se piensa, más bien, como disonancia, incongruencia y heterogeneidad. O, para utilizar el lenguaje de Lyotard, si la estética de lo bello se representa la vida social como un continente, en donde todos los habitantes pisan la misma tierra, la estética de lo sublime la piensa como un *archipiélago*, en donde cada uno pisa terrenos diferentes y separados entre sí²⁷⁰. Lo "estético" en este caso no radica en eliminar el agua que separa las diferentes islas, sino en aprender a navegar entre ellas. Si se sigue la matriz de lo bello, la sociedad tendría que ser pensada como un organismo cuyas partes deberían ser "coordinadas" por una instancia central encargada de educar moralmente a los ciudadanos; si se sigue, en cambio, la matriz de lo sublime, de lo que se trata es de que éstos elaboren por sí mismos estrategias que les permitan desplazarse transversalmente en el mar de las heterogeneidades.

2) Ahora bien, nuestra tesis es que el modernismo latinoamericano fué una reacción romántica al predominio de la racionalidad instrumental (encarnada en el positivismo), y que, justamente por eso, continuó moviéndose en los límites definidos por la estética de lo bello. Con razón decía Octavio Paz que el modernismo se caracterizó por una "nostalgia de la unidad cósmica"²⁷¹. Esta nostalgia se explica, en opinión de Paz, por el carácter especial que adoptó el positivismo en América Latina. Mientras que en Europa central el positivismo fué la ideología de una burguesía liberal interesada en el progreso industrial, en América Latina se convirtió en instrumento de una oligarquía de grandes terratenientes que buscaban afirmar sus privilegios mediante el desmantelamiento sistemático de la metafísica y la religión. El resultado fué la crisis vivida por los intelectuales de finales del siglo XIX, semejante a la que había atormentado a los románticos europeos un siglo antes: la nostalgia por las antiguas creencias religiosas y el horror ante la contingencia de la vida, que exigían, de algún modo, recuperar para siempre la unidad perdida. El modernismo fué, entonces, la respuesta a ese vacío espiritual dejado en las élites intelectuales por el positivismo. Fué, como bien lo dice Octavio Paz, un verdadero

271. O. Paz, "El Caracol y la sirena", p. 103.

romanticismo²⁷². De ahí su anhelo por buscar la reconciliación y la armonía, tal como lo habían hecho los románticos franceses y alemanes en su momento.

Románticas son, en este sentido, las tendencias revolucionarias de la época (Martí, Ugarte) que buscaban eliminar todas las contradicciones sociales —es decir, edificar la sociedad según patrones estéticos de *consistencia* y *solidaridad*— a través de la acción política. En Martí, la revolución adquiere un carácter místico y estético; ella es una expresión de amor que podrá "redimir" los elementos discordantes que existen en Cuba y Puerto Rico, llevándolos a un equilibrio perfecto²⁷³. Ugarte, por su lado, con matices casi hegelianos, afirma que el socialismo es parte integral de un proceso cósmico de transformación "en marcha hacia la luz, que se va arrancando gradualmente girones de animalidad, trabajando por el deseo de perfección"²⁷⁴. Este afán romántico de unidad, felicidad y redención universal es compartido también por aquellos modernistas que exaltan los valores estéticos de la "cultura latina". Idealizando el mestizaje, Vasconcelos habla de una "raza cósmica" que unificará al planeta en una comunidad regida por la concordia, la armonía y la belleza. Rodó también considera la belleza y el buen gusto como valores supremos, a cuyo modelo deberían ajustarse la vida individual y también la colectiva. Otros modernistas buscan esa unidad espiritual en el retorno a una supuesta "edad de oro", análogamente a lo planteado por los románticos alemanes en el siglo XVIII. Darío anhela el mundo precolombino, Lugones el mundo griego. Mundos idealizados en donde el hombre vivía *reconciliado* con sus dos naturalezas.

Como puede observarse, los modernistas latinoamericanos se mueven todavía al interior de una estética de lo bello. Luz, perfección, armonía, unidad, reconciliación, consenso, todos estos son valores ajustados a una cosmovisión romántico-ilustrada, en donde la realidad entera pretende ser

272. Id., *Los hijos del limo*, México, Scix Barral, 1974, pp. 122-128.

273. J. Martí, *El tercer año del partido revolucionario cubano*, en: *Antología mínima*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1972, tomo I, pp. 169-174. En este texto, Martí se refiere a la acción del partido revolucionario como "bella". Para una crítica al idealismo naturalista de Martí y su relación con el proyecto político de la modernidad, véase E. Hernández Busto, "Modernismo, modernidad y liberalismo. La República de Martí", en *Apuntes Postmodernos* 2 (1993), pp. 41-52. También Julio Ramos reconoce en Martí una voluntad "totalizadora" que operaba con categorías unificadoras, frecuentemente nostálgicas, cf. J. Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, p. 79.

274. M. Ugarte, "Las ideas del siglo" (1903), en *op.cit.*, p. 178.

reducida a un sólo principio. De este modo, el modernismo revive los motivos del "discurso utópico americano" que ya esbozaran los historiadores europeos del siglo XVI, en donde se pretendía ver en América la conciliación definitiva entre el ser y el deber ser que no había podido realizarse en Europa²⁷⁵. Tales narrativas utópicas escamotean el juego de las heterogeneidades y lo proyectan en una unidad imaginaria que, a la larga, termina legitimando la praxis tendiente a su homogenización. Por eso pensamos que la sensibilidad modernista preparó el camino a los regímenes nacionalistas y populistas que surgirían en América Latina desde los años treinta del siglo XX. No es difícil ver la relación de la estética de lo bello con los intentos del APRA por legitimar discursivamente la identidad continental en base a una ontología de lo telúrico (Antenor Orrego, Haya de la Torre), o bien con los proyectos de "educación humanista" de las masas por parte del Estado mexicano (Vasconcelos). La reducción de todas las diferencias culturales a un sólo principio —un mestizismo o indigenismo romantizado— era la vía para asegurar el surgimiento de un Estado popular que garantizara al mismo tiempo la "unidad nacional"²⁷⁶.

Llegados a este punto podemos concluir que los imaginarios sociales creados por el modernismo no representaron, como lo afirma Iris M. Zavala, un proyecto alternativo de emancipación frente a los imperativos de la racionalidad instrumental, sino que, por el contrario, jugaron como su *contraparte*. Pues las fantasías, proyecciones y energías utópicas liberadas por los intelectuales modernistas no estuvieron marcadas por el signo de lo sublime —como ocurrió, por ejemplo en el caso de Unamuno²⁷⁷—, sino que se articularon bajo la guía de lo bello. No fueron, por ello, expresiones de un "proyecto colectivo", como quiere la teoría puertorriqueña bajo el supuesto de que los intelectuales modernistas juga-

ron un papel "orgánico" (Gramsci). Se trató, más bien, de un proyecto exclusivo de los *letrados*, aquella clase intelectual que, en opinión de Angel Rama, sepultó las heterogeneidades del lenguaje hablado en los esquemas rígidos de la *escritura*²⁷⁸. Las representaciones utópicas de los letrados, más que reflejar los anhelos y esperanzas de la "ciudad real", expresaron la impotencia y la resignación de la "ciudad letrada" frente al poder institucionalizado. Al respecto escribe Rama:

"Los mitos parten de componentes reales pero no son obviamente traducciones del funcionamiento de la sociedad sino de los deseos posibles de sus integrantes. Son condensaciones de sus energías deseantes acerca del mundo, las cuales descansan [en las sociedades latinoamericanas] sobre una percepción aguda del poder, concentrado en altas esferas, y simultáneamente sobre una subrepticia desconfianza acerca de las capacidades individuales para oponersele. Dicho de otro modo, la sociedad urbana latinoamericana opera dentro de modelos colectivizados, sus mitos opositores del poder pasan a través de la configuración de grupos, de espontáneas coincidencias protestatarias, de manifestaciones y reclamaciones multitudinarias. Los mitos de campesinos-obreros-y-estudiantes que poblaron los discursos de la izquierda desde la modernización en adelante, son visiblemente urbanos y letrados"²⁷⁹.

Desde este punto de vista, no resulta extraño que hubiera sido la estética de lo bello, con su tendencia a resolver las contradicciones en una positividad colectiva, la que impuso finalmente su ley en los imaginarios sociales de los modernistas. Nacidos en el hogar de la ciudad modernizada, estos imaginarios reprodujeron la lógica homogeneizante que animó el despliegue del liberalismo económico-político en aquella fase primera de la industrialización latinoamericana. Las utopías modernistas no fueron otra cosa que mitos derivados del uso de la letra, que idealizaron la autonomía del orden de los signos al interior de la ciudad modernizada.

275. cf. E. Amsa, De la Edad de oro a El Dorado. Génesis del discurso utópico americano, México, F.C.E., 1992. Algunos de los motivos utópicos retomados por el modernismo son la idea de la "alteridad radical" de la cultura latinoamericana, el proyecto de la superación de todas las contradicciones sociales, el retorno al estado de inocencia y el mito de la pureza cultural.

276. Esta relación entre modernismo y nacionalismo ha sido señalada también por David Harvey, The condition of Postmodernity. An enquiry into the origins of cultural change, New York, Basil Blackwell, 1990 (3 ed.), cap. 16.

277. La misma Iris Zavala ha mostrado esto muy bien, al observar que la estética de Unamuno se organiza como una interacción de simultaneidades. El pensador español habría atribuido preeminencia a la palabra hablada sobre la palabra escrita y destacado el papel del sujeto individual como entrecruce de incertidumbres, dudas, reformulaciones y preguntas. (cf. I.M. Zavala, Unamuno y el pensamiento dialógico, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 17-17v). Por desgracia, no fue este el proyecto que logró imponerse en América Latina.

278. A. Rama, *op.cit.*, p. 87.

279. *Ibid.*, pp. 77-78.