

¿ HACIA DONDE VA LA MODERNIDAD?

Herminio Nuñez Villavicencio.

I.- A propósito de G. Lukács.

Las siguientes digresiones tienen como punto de partida el programa sobre la perspectiva sociológica en el análisis de la literatura, programa en desarrollo de la Licenciatura en Letras Latinoamericanas de la Facultad de Humanidades.

La originalidad de la sociología de la literatura, como sabemos, consiste en establecer y describir las relaciones entre la sociedad y la obra literaria, proyecto que no es nuevo pero que pudo plantearse con más claridad y rigor solamente al inicio de nuestro siglo. Georg Lukács, en efecto, es reconocido como el primer teórico fundamental de esta perspectiva, y su *Teoría de la novela*, escrita en 1914-1915, publicada en Berlín en 1920 y traducida al francés sólo hasta 1963, instauro en los estudios literarios una perspectiva importante y que en sí misma parece aducir la primera prueba del historicismo que retomaremos en las páginas siguientes.

La tesis central de la Teoría de la novela es la siguiente: "la forma novelesca es un reflejo de un mundo desquiciado". En esta tesis aparece ya el muy discutido término de reflejo, del que no nos ocuparemos por ahora; en cambio, sí nos interesa subrayar que el primer objetivo que persigue Lukács es proporcionar una definición del género novela, género característico y dominante en nuestro mundo llamado moderno. Esta definición, como se puede notar, lleva implícita la relación literatura-sociedad; para Lukács la novela es tal por el momento y las circunstancias en que se produce o, en otras palabras, la literatura característica del mundo moderno es la novela, porque en este mundo el sentido de la vida ha dejado de ser una certeza y constituye un

problema. Para explicar esto último Lukács nos habla de otros periodos de la historia donde se dio otro tipo de producción literaria, en la civilización griega, por ejemplo, la épica era -según Lukács- la expresión formal y adecuada de un mundo espiritual en el que ser y destino, aventura y realización, vida y esencia eran conceptos idénticos. En el tiempo de la épica clásica el alma estaba en armonía con el mundo, entendido éste como cerrado y perfecto, estructurado según formas ejemplares y temporales. En este periodo del epos se desconocía la fractura entre el yo y el mundo, entre interioridad y exterioridad, no había inconformidad entre deseo y acción; en otras palabras, en esto consistía la serenidad característica del mundo de la épica, era un periodo que desconocía la angustia existencial, porque el mundo del sentido le era tangible, en él sólo había que descubrir el lugar destinado a cada "uno". En este mundo -dice Lukács- crear consistía en recalcar y reproducir esencias visibles y eternas y la virtud no era otra cosa que el cabal conocimiento de la trayectoria que se debía recorrer. Este era el mundo homogéneo, de cohesión monolítica y de perfecta circularidad de los griegos.

Pero la serenidad llegó a su fin en el interior mismo de la gran civilización griega y apareció la filosofía que expresa una sustancial diversidad entre el yo y el mundo, entre el deseo y la acción; la filosofía fue, entre los griegos, el signo de la discrepancia intrínseca entre yo y mundo, fue signo de la no - conformidad entre deseo y acción. Irrumpió así entre los griegos el distanciamiento entre el hombre y el mundo.

Pero continúa diciendo Lukács que el Medioevo parece evitar la ruptura, pues con la iglesia se formó una nueva polis, en virtud de la certeza que en este periodo posee el alma sobre la redención, el cielo refleja sobre la realidad terrena una luz platónica, el mundo recupera su



unidad, la tendencia hacia lo alto genera la pirámide ascendente tanto de las jerarquías terrenas como de las celestes. El mundo es nuevamente entendido como plenitud y totalidad, sólo que esta totalidad existencial, de inmanente entre los griegos, pasa a ser una visión trascendente en el hombre medieval.

Tanto el periodo de la epopeya griega como el periodo medieval se oponen al mundo moderno en la forma de entender la realidad; el mundo como totalidad se opone al mundo desquiciado y fragmentado, característico de los últimos siglos. De ahí que epopeya y novela, las dos objetivaciones de la gran épica, sean diferentes una de la otra, no tanto por la diferente intención creadora sino por la diferente realidad histórico-filosófica- que cada una tiene como materia de elaboración u objeto de figuración. La novela es -según Lukács- la epopeya de una época en la que la visión de la vida como totalidad no se da más en forma sensible. La novela corresponde al periodo histórico en que la inmanencia del sentido de la vida ha desaparecido y ha quedado

sólo como búsqueda porque el hombre sigue anhelando la totalidad.

Entonces, la novela busca en su desarrollo descubrir y edificar la totalidad velada de la vida. Pero también la novela es algo así como la toma de conciencia de que la totalidad no puede lograrse y que, en consecuencia, nuestro esfuerzo y fatiga, nuestra búsqueda y sus avatares, nuestra aventura y deseos tienen un final incierto. Estos son los condimentos de la experiencia espiritual del hombre moderno, quien es consciente del carácter inestable de los valores en que se apoya el espíritu humano en sus relaciones con el mundo.

La novela -dice Lukács en su obra ya citada- no es sino un síntoma de la contingencia: la novela, cualquier novela inicia ilustrándonos determinada situación tomada en su particularidad, pero este punto de partida se ve continuamente modificado en la evolución de la composición. Por esto la forma exterior de la novela es la biografía, porque sólo en lo orgánico de esta última puede objetivarse la oscilación, la suspensión entre un sistema conceptual al que la vida siempre escapa y la vida misma que nunca alcanza la serenidad de la plenitud.

Mundo contingente e individuo problemático (biografía) son realidades que se condicionan mutuamente en la perspectiva lukacsiana. El individuo se convierte entonces en fin en sí mismo en cuanto encuentra en sí lo que le es esencial, lo que hace de su vida una verdadera vida; lo encuentra en sí, pero no como posesión y fundamento de la vida, sino como objeto de búsqueda y como fin que se debe conseguir.

De esta manera, la novela se puede entender como proceso o como el itinerario del individuo problemático que llega al conocimiento de sí en cuanto punto de llegada de un proceso. Todo esto no es sino una paráfrasis de lo que Hegel decía al definir al hombre como "producto de sí mismo, de su actividad en la historia".

El valor interno del individuo alcanza aquí desde el punto de vista histórico, su punto culminante: el individuo no es más vehículo de mundos trascendentes, sino que lleva en sí mismo

su propio valor. Por eso Lukács dice que "la novela es la epopeya de un mundo sin dioses", igualmente dice que "la novela es la forma de la plena virilidad contrapuesta a la adolescencia de la epopeya". El novelista ha perdido la radiante y fresca fe de toda poesía para la que "destino y sentimiento son dos nombres de un mismo concepto"; y mientras más dolorosa y profundamente radica en el novelista la necesidad de oponer a la vida la exigencia de esa profunda fe que es la herencia de la poesía, más dolorosa y profundamente el escritor percibirá que se trata sólo de una exigencia y de un deseo, y no más de una realidad viva y operante. La escisión entre deseo y realidad es neta y es característica del hombre moderno, la correspondencia entre la acción y el ser se ha extinguido y mientras más se desarrolla el pensamiento y crece sobre sí mismo, más se ensancha el abismo entre el ser y el hacer. Lukács añade que en esta escisión o en la autonomía del espíritu respecto del mundo -que no consiste en puro aislamiento pasivo- tiene origen la capacidad cada vez más acentuada de producción, de autosuficiencia creadora; el hombre, mientras mejor entiende que no hay correspondencia entre la acción y el ser, mejor ha desarrollado el pensamiento creador y lo ha constituido en centro de su propia vida moderna existencial.

Concluamos con Lukács diciendo que en su intento de ofrecer, en términos de filosofía de la historia, la definición del género literario llamado novela, nos habla de algunas características fundamentales de nuestro mundo moderno. Se podrá objetar que en lo hasta ahora planteado hay una continua mezcla entre el ámbito de la novela y el ámbito de la realidad, hay que recordar que para Lukács hay una correspondencia entre el plano de los cambios internos al espíritu trascendental y el plano de los cambios internos a las formas artísticas. No es difícil entender que la perspectiva de Lukács constituye una de las principales manifestaciones de cierto renacimiento hegeliano en los primeros años de nuestro siglo. Tampoco es difícil percibir que Lukács nos plantea una visión historicista, pero que conserva aún una huella fuertemente trascendental, ligada a la evolución de un espíritu que refleja en la obra su dinamismo interno,



autónomo y específico; aunque esta autonomía y especificidad nacen del choque o contraste perenne y doloroso con el mundo. Se trata de un historicismo imperfecto, "hijo de su tiempo", pues no parece existir una robusta verosimilitud en la correspondencia entre la evolución de la historia y la evolución del arte. En cambio Lukács se presenta más convincente cuando nos habla del presente inseguro y titubeante, cuando nos habla de la problemática existencial profundamente percibida y sufrida por la ciencia y el arte burgueses en los decenios anteriores a *Teoría de la novela*. Parece bastante claro que Lukács no pensaba detenerse en la mera teorización de significados y formas literarias, sino que su verdadero objetivo era la consideración del destino del hombre moderno y su difícil y tortuoso camino hacia su superación.

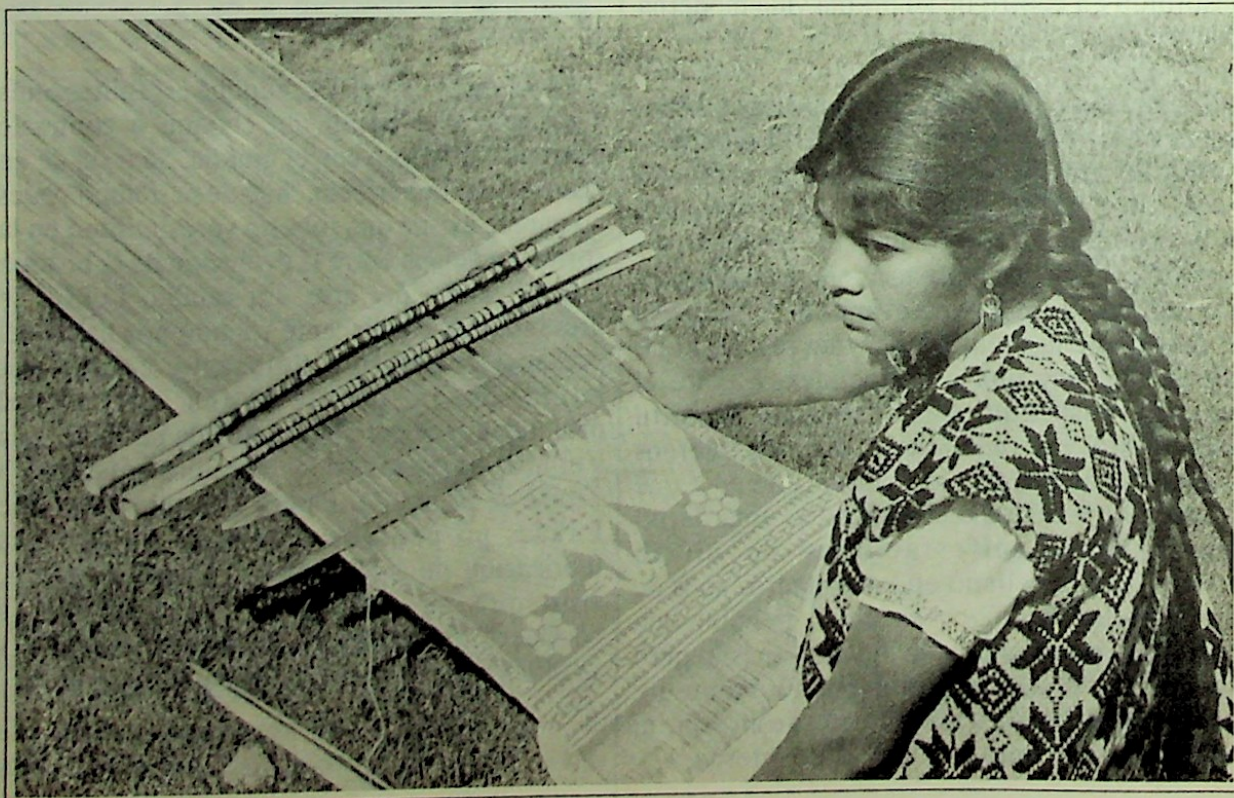
II.- La literatura y el hombre moderno.

Nadie lo niega y el género novela confirma el punto de vista de Lukács sobre la novela misma y sobre el hombre contemporáneo. La novela, tal como ha existido en los últimos tres siglos, se presenta en íntima consonancia con la ideología individualista, la cual, a su vez, se desarrolla paralelamente a la sociedad burguesa moderna. La novela occidental, tal como se ha desarrollado a partir del siglo XVII está estrechamente relacionada con la valoración de lo particular y con el interés por lo individual. Pero además, es innegable que toda novela constituye un camino de búsqueda, de aprendizaje y que se presenta como irrepetible. Cada novela tiene el mismo objetivo: la búsqueda y el desciframiento de la realidad; pero también cada novela presenta características exclusivas al grado de que no se dan dos novelas iguales. En efecto, se ha dicho que toda novela latinoamericana, por ejemplo, se ve uniformada por el problema de identidad; también se dice que toda latinoamérica se debate en la interrogante de su propia identidad. El caso de México es muy ilustrativo: la identidad del mexicano ha oscilado, a veces, entre lo indígena y

lo español, y se ha profundizado poco en la realidad histórica del mestizaje. Se dan todavía intentos por retener el pasado, pero todos estos intentos no pasan de ser grotescos y ajenos a nuestra realidad y momento histórico en que nos estamos haciendo cada día otros de lo indígena y de lo español. La visión dialéctica de la historia parece facilitar la explicación del problema de la identidad del mexicano.

Bien podemos decir que, como seres de este mundo moderno que nos tocó vivir, estamos lanzados a la aventura de la autorealización, y en este cotidiano autohacernos no tenemos modelos, y la totalidad a la que aspiramos, la plenitud que buscamos es algo por construir, es un fin que se debe conseguir sin tener idea cabal del mismo. Lukács decía que la novela es la búsqueda de valores auténticos en un mundo degradado.

Y si damos una hojeada a los estudios sobre la literatura, constataremos que también ellos nos remiten a la historicidad, aunque se han dado algunos intentos por explicarla como algo fuera de la historia. Detengámonos algunos instantes en consideraciones sobre uno de estos intentos,



tomemos en estudio, por ejemplo, al movimiento del formalismo que, él mismo, parece explicarse ¡oh paradoja! como un fenómeno histórico por lo siguiente: como se sabe, los formalistas se centraron en el intento de definir el "lenguaje poético", y en primera instancia lo diferencian del lenguaje práctico que encuentra su justificación fuera de sí mismo; el lenguaje poético, por lo contrario, encuentra su justificación y su valor en sí mismo. Pero hablar de la poesía como lenguaje autónomo equivale a asignarle una definición funcional, en otras palabras, los formalistas dicen lo que este lenguaje hace y no lo que es. ¿Qué es un lenguaje que no remite a algo exterior?. Estos estudiosos responderán que se trata de un lenguaje reducido a su sola materialidad; sus sonidos, sus letras,...se trata de un lenguaje que rechaza el sentido.

función en cuanto que es más sistemático que el lenguaje poético. Se llega así a la metáfora de la construcción y del juego (Eichenbaum, en su célebre análisis de El Capote de Gogol, 1918), en que objeto y actividad son caracterizados por su coherencia interna y su ausencia de finalidad externa. En adelante, la categoría de sistema se aplicará a la obra literaria cada vez más.

En Jakobson encontramos una nueva explicación a la diferencia entre lenguaje cotidiano y lenguaje poético, explicación que se presenta como necesaria en el contexto político en que se enuncia: el lenguaje cotidiano se ciñe a las relaciones de contigüidad entre el significante y el significado; en cambio el lenguaje poético presenta una relación de semejanza. En el primer caso se trata de relaciones arbitrarias, mientras



Ahora bien, decíamos que posiblemente se trataba de un fenómeno histórico porque esta concepción del lenguaje autónomo está estrechamente ligada a la práctica contemporánea de los futuristas.

Podríamos preguntarnos si un lenguaje que rechaza el sentido sigue siendo un lenguaje; se trata de una cuestión muy debatida y por varias disciplinas, dejemos que el debate continúe y sigamos con los formalistas quienes abandonan el estudio futurista de puros sonidos y letras y declaran que el lenguaje poético realiza du

que en el segundo el signo se ve motivado. Lo importante es notar que esta nueva explicación de la relación entre sonido y sentido refuerza el carácter sistemático del discurso, pues la contigüedad no es sino otro nombre de lo arbitrario, de la convención no motivada. A esto se debe agregar que Jakobson maneja también otro tipo de motivación no ya al interior del signo sino entre una palabra y otra en la cadena del discurso.

Esta nueva motivación parte de la constatación que cree hacer Jakobson de que "no se percibe la

forma de una palabra a menos que ésta se repita en el sistema lingüístico".

En realidad esta perspectiva no es nueva, pues la finalidad interna de la poesía fue ya sostenida por románticos (Schlegel) y simbolistas (Mallarmé). Más aún, podemos decir que esta visión inmanente de la literatura en realidad no tiene un dominio absoluto en el campo formalista, pues desde 1914, Schlovski en su primer libro *La resurrección de la palabra*, escrito bajo la influencia de su maestro en lingüística Baudoin de Courtenay manifiesta una visión de la literatura que la relaciona con el exterior al decir que la percepción artística es aquella en la que se percibe la forma (la perception artistique est celle lors de la quelle on éprouve la forme). Shlovski nos habla del proceso de la percepción, su interés no es analizar el lenguaje poético en su inmanencia, nos habla de la relación que este lenguaje tiene con el exterior en la percepción. Bien podemos decir aquí que ciertamente constatamos un planteamiento diferente al dominante en el formalismo, pero también es cierto que abre interrogantes muy amplios como el del problema del sujeto; habría que ver quien percibe (su naturaleza) y qué percibe, en otras palabras, la idea que se tiene del lenguaje poético o de la palabra artística en general, está en estrecha relación con quien la percibe. Esta perspectiva de Schlovski, como sabemos, fue de gran trascendencia para los estudios posteriores, aunque él mismo no le diera mayor importancia y la sostuviera a la par de la perspectiva dominante en el formalismo en la que el objeto de los estudios literarios está constituido por la obras literarias y no por las impresiones que estas causan en sus lectores.

El punto más crítico del formalismo lo constituye su intento de definir la especificidad de la literatura, los formalistas quieren definir las propiedades específicas del arte verbal (Eichenbaum), quiere decir que dicha especificidad debería encontrarse en todo texto que sea calificado como literario, debería ser algo universal, transhistórico y permanente; pero en su búsqueda los formalistas encontraron que la especificidad de lo literario no existe sino estrechamente ligado a la historia, es decir, es

algo cambiante y además circunscrito culturalmente.

En 1924 Tiniavov decía que:

Alors qu'une Définition ferme de la littérature devient de plus en plus difficile, n'importe quel contemporain nous montrera du doigt ce qu'est un FAIT LITTÉRAIRE. (...)

Le contemporain vieillissant, qui a vu de son vivant une ou deux ou même plus de révolutions littéraires, remarquera qu'en son temps tel événement n'était pas un fait littéraire, alors que maintenant il l'est devenu; et inversement.

("Le fait littéraire", Manteia, 1970, p. 9).

En su trabajo "Sobre la evolución literaria" Tinianov confirma y aclara su punto de vista diciendo que si un hecho es literario lo es por su función *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XIX, 1987) y da el golpe de gracia al lenguaje que se habla a sí mismo. El lenguaje literario no puede existir como especificidad invariable y filosófica, por el contrario, la literatura se entiende como "hecho literario" en relación estrecha con la historia. Los formalistas, como los positivistas, pensando practicar la ciencia y buscar la verdad, olvidan que se apoyan en presupuestos arbitrarios.

III.- ¿El historicismo por siempre?

Con los apartados anteriores hemos querido enfatizar, partiendo de consideraciones en nuestra reducida parcela de trabajo diario, que en nuestro mundo moderno la visión de la realidad y la visión de nosotros mismos está cifrada en la historia, en una filosofía de la historia y del progreso que se desarrolla partiendo de Hegel y su identificación de lo real y lo racional; con Hegel aparece una filosofía de la historia racional y dialéctica mediante la cual lo ideal (lo racional identificado con lo verdadero y el bien) no se opone a lo real, sino que se realiza a sí mismo en

el seno de lo real (proceso de autorealización, de lo ideal en lo real).

De esta forma la perspectiva que se conoce como historicista equipara el orden de los valores al de los hechos (lo que cuenta es lo históricamente consagrado), la lógica de la historia es la clave de todo lo que acontece y todo fenómeno humano (intelectual, institucional...) es un producto histórico inscrito dentro de un proceso global, el cual, luego de haber engendrado tal fenómeno según las leyes cognoscibles, lo superará de acuerdo con la lógica implacable de esas mismas leyes.

Si todo se debe pensar en su inserción en la historicidad, todo parece como relativo, pues se niega la posibilidad de que algo pueda ser estable y universal; entonces, lo que cuenta es la realidad en cuanto tal en un momento dado, y en la actividad humana se llega así a la consideración privilegiada del individuo, cuya promoción es el rasgo definitorio de toda modernidad.

Aunque la tendencia central del Iluminismo se pueda considerar a justo título como la preparación ideológica de la modernidad en cuanto el Iluminismo persigue el dominio de la racionalidad, el momento clave lo presenta la Revolución Francesa, porque ésta constituye un parteaguas en el sentido dado a la historia; sólo después de este movimiento la experiencia de la historia es una experiencia vivida por las masas y tiene una repercusión directa en la vida de cada individuo. Con la Revolución Francesa nacen concretas posibilidades para que los hombres todos conciban su existencia como algo condicionado históricamente, los hombres se sienten liberados del temor y erigen a la razón como guía; en adelante, todo se considera en relación a las exigencias de la razón humana que tiende a ser juez universal.

El triunfo del lema: LIBERTAD, IGUALDAD Y FRATERNIDAD inaugura un nuevo periodo, ha terminado la lucha entre nobleza y burguesía en Francia y la misma concepción iluminista del hombre como esencia

inmutable se ve superada por la visión historicista.

A este punto de nuestras desordenadas digresiones cabe preguntarnos si la visión historicista es aceptada como última y definitiva y si explica la complejidad de nuestra realidad.

Regresando a nuestro habitual campo de trabajo, el estudio de la literatura, constatamos que si bien nos consideramos viviendo en el mundo individualista moderno, en nosotros, como en el héroe de la novela, hay siempre la necesidad de la búsqueda de valores "auténticos" (en la acepción Lukacsiana que después explica L. Goldmann en *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964), y podemos agregar que hay en nosotros la sed implacable de infinito. Ahora bien, ¿este infinito es el desarrollo extremo del historicismo o es algo que lo trasciende?

