

## El Modernismo hispanoamericano y las formaciones sociales en latinoamérica hacia 1880

Françoise Perus

Mi propósito aquí no es el de contribuir a la ya extensa y prolija *descripción* de los «rasgos constitutivos» estilístico-formales e incluso temáticos del Modernismo, sino, partiendo de la afirmación de Mariátegui de que la literatura no es independiente de las demás categorías de la historia, proponer una *explicación* del fenómeno modernista en términos materialistas. Este análisis servirá luego de base para desarrollar, aunque sea brevemente, algunas de las perspectivas teóricas que podrían contribuir a la urgente y difícil tarea de revisión de la historia de la literatura latinoamericana.

El fenómeno modernista es, a mi entender, inseparable de las transformaciones estructurales de las formaciones sociales latinoamericanas que, a partir de 1870-80, determina el advenimiento de la fase imperialista del capitalismo central, la cual redefine la forma de inserción de América Latina en el sistema mundial, convirtiéndola, como todos sabemos, en proveedora de materias primas agrícolas y mineras para los centros metropolitanos, importadora de productos manufacturados y área privilegiada de inversión para el capital imperialista.

A pesar de las limitaciones que entrañaba para el desarrollo latinoamericano esta nueva división internacional capitalista-imperialista del trabajo, que se impuso en razón de la falta de acumulación interna de nuestros países y del bajo desarrollo de sus fuerzas productivas, la burguesía imperialista en expansión encontró en los sectores locales de grandes terratenientes y comerciantes sus aliados naturales, ya que para éstos, dicha alianza representaba la vía de acumulación más rápida. El formidable crecimiento de la demanda internacional de productos primarios determinó, pues, el surgimiento o, al menos, el espectacular fortalecimiento económico y político del llamado sector oligárquico, hasta permitirle convertirse en hegemónico.

Conviene, sin embargo, detenerse un momento en el análisis de este proceso, ya que determina un complejo núcleo de contradicciones que enmarcan la ideología y la práctica de los modernistas y confiere a esta última su significación histórica objetiva.

En primer lugar, cabe recordar que el fortalecimiento económico del sector agrominero exportador se da sobre la base de un violento proceso de acumulación originaria llevado a cabo a expensas de la propiedad eclesiástica, pero sobre todo a costa de la comunidad primitiva y de los pequeños y medianos propietarios, brutalmente desposeídos de sus medios de producción y subsistencia.

El que este proceso no estuviera impulsado, como había sucedido anteriormente en los países de Europa occidental, por un desarrollo interno de las fuerzas productivas, sino desde fuera, por el impacto de la expansión del capitalismo metropolitano, acarrea una serie de consecuencias de suma importancia para el análisis de las superestructuras en el período considerado (1880-1910).

Explica en primer lugar el hecho de que el capitalismo no se desarrolla en América Latina «desde abajo», como acumulación de una revolución democrático-burguesa que echara abajo de una vez por todas los cimientos del *ancien regime*, sino «desde arriba», a partir de la gran propiedad de origen colonial, y prácticamente sin conocer la fase competitiva del desarrollo del capitalismo ligada al desarrollo del sector artesanal y manufacturero —fase que, sea dicho de paso, fue decisiva en la conformación del liberalismo clásico y la profundización del individualismo burgués en Europa—. Estas formas de actividad económica, y con ellos los proyectos de desarrollo autónomo que se habían hecho presentes en las luchas por la independencia, se frustraron tempranamente, precisamente con el triunfo del sector oligárquico, que, debido a su alianza con el capital imperialista, dio libre entrada a los productos manufacturados y al capital monopólico.

En segundo lugar, se debe tomar en cuenta que esta misma vía de desarrollo del capitalismo «desde arriba», que no consistió en la destrucción, sino en la ampliación del dominio de los grandes terratenientes, no dio lugar, al menos en el período considerado, a una modificación sustancial de la relación hombre/naturaleza, ni tampoco a una transformación radical de las relaciones sociales de producción. En efecto, si bien durante el período considerado se hicieron cuantiosas inversiones en los sectores de transportes, instalaciones portuarias y demás servicios para facilitar la comercialización de los productos primarios, en cambio la explotación de estos mismos recursos estuvo lejos de darse en base a la extracción de plusvalía relativa, que es la que caracteriza al modo de producción capitalista propiamente dicho.

En fin, la generalización y profundización del modo de producción capitalista en las formaciones sociales latinoamericanas de fines de siglo pasado no estuvieron limitadas solamente por eso. Hay que tomar en cuenta también que el sector exportador no destruyó sino donde le era necesario las formas precapitalistas de tenencia de tierra, las cuales siguieron subsistiendo en amplias áreas del continente como formas complementarias del sector capitalista y subordinadas a él.

La matriz estructural conformada por estas determinaciones generales del desarrollo económico es en suma una matriz heterogénea, en

gran medida todavía precapitalista, en la que, sin embargo, el modo de producción capitalista tiende ya a convertirse en polo dominante, a través de un proceso cargado de contradicciones.

Por consiguiente, ni las ideologías «científicas» o «positivas», de las que se encargaron los intelectuales de nuevo cuño de acuerdo con las tareas de reorganización del Estado planteadas por la transformación de la matriz económico-social, ni los lemas de «orden y progreso» que hicieron suyos los estados oligárquicos para garantizar y justificar la libre entrada del capital imperialista, deben ocultarnos la realidad y complejidad de la lucha de clases, de la cual las pugnas entre liberales y conservadores y los numerosos levantamientos populares fueron las expresiones más sobresalientes. La misma forma de dominación autoritaria del estado oligárquico —encargado muchas veces a elementos militares— muestra que dichas ideologías estaban lejos de expresar un consenso general. No se trata, pues, de una especie de «espíritu de época» que reflejara mecánicamente el advenimiento de un capitalismo indeterminado, omnipresente y sin contradicción alguna, sino de la ideología de una clase que busca convertirse en hegemónica y necesita, por tanto, legitimar sus prácticas en nombre de los intereses de la nación.

Ahora bien, aunque los positivistas puedan considerarse como los intelectuales orgánicamente ligados a la nueva oligarquía, la lucha por la hegemonía no se libra en el único terreno de las ideologías «científicas». Los contenidos y formas de la ideología dominante se encuentran determinados también por el debate que en otros campos tiene necesariamente que sostener con las ideologías contrarias que busca asimilar. El modernismo representa precisamente uno de esos ámbitos, de ahí sus relativas contradicciones internas.

Si centramos el análisis del Modernismo sobre la trayectoria poética de su representante más típico, Rubén Darío, no será difícil advertir que la práctica dariana arranca de una concepción de la función del poeta como *chantre* de una aristocracia señorial, en la cual, sin embargo, empieza a intuir los primeros síntomas de descomposición. En efecto, junto a una poesía cortesana destinada a glorificar, en el sentido religioso del término, las virtudes privadas y públicas de los sectores dominantes, y a una poesía «civil» en la línea de la épica independentista, de tónica liberal y ribetes anticlericales (que, sin embargo, consiste ante todo en legitimar, en nombre de una verdad revelada, los aspectos más antidemocráticos de las hazañas liberales), se abre en esta poesía «oficial» una especie de grieta o perspectiva crítica sobre la evolución interna de estos mismos sectores dominantes, cuyos vínculos con el mercado mundial les empuja cada vez más hacia preocupaciones y prácticas mercantilistas. Esta particular sensibilización de Darío a uno de los aspectos de la transformación que se está gestando en la matriz económica —el que concierne a la ampliación en cierto nivel de la economía de mercado— es explicable ante todo por su posición de *clerc*, desde la cual constata, no sin hondo despecho, el debilitamiento del mecenazgo que lo unía a una aristocracia que ahora se desvanece.

No obstante, a esta altura de su práctica poética, el vate nicaragüense no deja de prolongar las funciones ideológicas tradicionales de la poesía y reafirmar tenazmente la función sacerdotal del poeta, intérprete privilegiado, según él, de la armonía y la verdad divinas. La relativa continuidad en la composición social de los sectores dominantes, y la concepción de la función social del poeta en que se formó, le permiten operar cierto desplazamiento desde las concepciones más señoriales hacia posiciones liberales que, sin embargo, más que en un cuestionario de la visión cristiana del mundo desde una perspectiva liberal, consisten en una disolución del liberalismo en una matriz cristiana. Pero, en ausencia de un mercado literario que abriera al poeta de oficio la posibilidad de un ensanchamiento de su público y de sus posibilidades poéticas, Darío se aferra a unos lazos y unas funciones que están volviéndose caducas.

En efecto, una vez asentada la dominación oligárquica sobre las ruinas de la tendencia democrática del liberalismo, al vate tradicional no le queda en rigor ni el soporte de una verdadera aristocracia, ni gesta alguna que cantar. Más aún, sus tradicionales funciones cívico-políticas se ven ahora restringidas por el ascenso de una capa de intelectuales de nuevo cuño, cuyas ideologías «científicas» están más acordes con los requerimientos de la nueva función histórica de la clase dominante.

Hay, entre la fase propiamente modernista de Darío (de *Azul* a los *Cantos de vida y esperanza* pasando por *Prosas profanas*) y el doloroso reconocimiento implícito de esta situación (reiteradamente plasmada en la imagen del poeta mendigo) una relación estrecha, no desvinculada por otra parte del desplazamiento geográfico de Darío.

Subjetivamente percibido como salvaguardia de la esencia sagrada de «La Poesía» frente a un mundo prosaico, envuelto en la vorágine de las apetencias materiales, el nuevo proyecto ideológico/estético de Darío corresponde en realidad a la búsqueda problemática de una refuncionalización de la poesía tradicional por encima de las vicisitudes históricas. En el intento, no sin vacilaciones, por cierto (de hecho, Darío no abandonará nunca del todo su veta «cívico-política», por ejemplo), de delimitar para la poesía una suerte de coto propio que garantizara la perennidad de sus funciones. De vocación esencialmente metafísica —esto es, negación del tiempo, el espacio y la materia—, el proyecto dariano se ha convertido en el intento de aprisionar en los destellos de una orfebrería preciosa, o, si se quiere, en la sabia artesanía de la palabra, la arcana armonía de la Creación.

Sin embargo, este ámbito de fronteras cuidadosamente delineadas —que equivale a la afirmación de una autonomía absoluta del arte— señala justamente las determinaciones históricas a las que Darío pretendió escapar.

En primer lugar, y en el nivel más general, resulta bastante obvio que esta sacralización del Arte y de sus sumos sacerdotes que quieren ver en éste el ámbito perenne de lo sublime y lo sacro, constituye en realidad el último desplazamiento de la visión señorial y cristiana, es-

tática y jerárquica, hacia una órbita que pretende salvar al misterio de la profanación de la ciencia, y a las jerarquías «naturales» de las embestidas de la historia.

Por otra parte, el acervo de imágenes al que recurre Darío para plasmar —esto es, *materializar*— a esta esencia metafísica del universo, termina por configurar un ambiente palaciego, poblado de seres refinados y raros, y adornado con todos los símbolos del lujo y la riqueza, a los que Darío intenta desesperadamente conferir una dimensión metafísica. Si bien uno puede ver en este universo palaciego, estático y marmóreo un intento de reconstrucción imaginaria y  *fijación* del añorado mundo aristocrático, más allá de los sueños que Darío propone al prosaísmo de la vida cotidiana (¿el de «la mesa de redacción»?), esta orfebrería preciosa que une esplendores profanos y resplendores divinos, y esa atmósfera a la par sensual y metafísica, opulenta y delicuescente, auroral y fugitiva, plasman el hedonismo agonizante en el que el orden feudal se defiende de los embates de las prácticas capitalistas. Por ello, la problemática búsqueda de la trascendencia —simbolizada por otra parte en el «azul insondable» o la muda interrogación del cuello del cisne—, se resuelve finalmente en la negación de todo pragmatismo: en este mundo de lujo y ocio, la riqueza no aparece nunca como medio, sino como símbolo del poder, la gloria y la grandeza; la sensualidad y el amor se dan como sola incitación, como ejercicio jamás satisfecho ni cumplido, mientras el arte mismo se convierte en artesanía *ornamental*, cuyo «valor» radica en el trabajo concreto que encierra y ostenta.

El Modernismo, sin embargo, no se agota en la plasmación de la agonía del orden señorial desde la perspectiva de los sectores sociales rezagados. Su vocación «universalista» o «cosmopolita», que mucho se asemeja a una acumulación originaria de cultura, le confiere una dimensión más, que mucho tiene que ver con el surgimiento de una oligarquía de perspectivas y ambiciones cosmopolitas, cuya subordinación a los centros hegemónicos tenía necesariamente que crear una cultura centrífuga y dependiente.

Esta supuesta universalización de la cultura americana, sin embargo, no debe engañarnos. Se trata en realidad de una cuidadosa selección de elementos e influencias culturales que implica el rechazo, entre otros, del modelo anglosajón, virtualmente y en bloque, por pragmático, o de las corrientes francesas realistas o naturalistas, por prosaicas; lo cual termina por articular a la cultura americana, no en torno al eje *real* de ningún centro hegemónico, sino en torno a uno de sus *mitos*: la Francia versallesca, heredera de una tradición grecolatina refinada, armoniosa y eterna, mucho más afín, por cierto, con los fastos y sensuales efluvios del Second Empire que con la Comuna de París, por ejemplo.

De modo que la poesía modernista de Darío, en su concreta plasmación, no está desvinculada tampoco de los valores de clase de la propia oligarquía, de la que Mariátegui dijera, con toda justeza, que estaba más preocupada por la renta que por la productividad. Su estética del

lujo y el consumo —cuidadosamente diferenciada de una apropiación y transformación de la materia—, los atributos de lo sublime y lo sacro de que se reviste, y la universalidad abstracta en la que se instala, representan, plasmada en un abolengo o una heráldica, la síntesis de posiciones no antagonicas entre los antiguos señores de la tierra y una «nueva» oligarquía de miras cosmopolitas, a la que esta poesía confiere de paso, en el plano estricto de la cultura, la legitimidad y universalidad que requiere la continuidad de la dominación.

Paso sobre los aspectos propiamente formales del discurso modernista: la hipersensibilidad a los colores, contornos y sensaciones táctiles, al ritmo que subraya la cadenciosa armonía del universo, la distancia frente al habla americana y la renovación del léxico a partir del diccionario, de la tradición de los siglos de oro españoles y de los paradigmas literarios extranjeros, cargados, para Darío, de un centenario abolengo. Temas, símbolos, léxico —incluyendo los elementos rítmicos y fónicos— confluyen para conferir a este discurso su excepcional coherencia.

Las bases teóricas del análisis que aquí se propone consisten, pues, en explicar las concepciones estéticas y la práctica poética del representante más típico e incuestionado del movimiento modernista a partir de sus determinaciones estructurales, y en devolver a dicha práctica su significación histórica objetiva.

Entendida la literatura como *práctica específica en la ideología*, o sea, como parte activa de un proceso histórico global que la determina estructuralmente *hasta en las mismas fronteras de su especificidad*, se puede, a mi entender, resolver algunos problemas en los que se encuentran enfrascadas la historia empirista y la crítica idealista.

1. En primer lugar, el de *la periodización en historia literaria*. Esta no puede ser dada por la fecha de aparición de tal o cual texto que presentara tal o cual rasgo estilístico-formal, o incluso temático, supuestamente característico de una corriente determinada, que la historia y la crítica idealistas se encuentran, por lo demás, en la imposibilidad de definir, debido a su incapacidad de articular coherentemente las relaciones, jerarquías y contradicciones entre «elementos constitutivos», que privilegian a su antojo, o más bien de acuerdo a sus concepciones *a priori* de lo que «es» o «debe ser» la literatura.

Como parte de un proceso histórico global que las regula y enmarca, las distintas corrientes literarias y las prácticas que las configuran encuentran sus fronteras espacio-temporales en las transformaciones de la matriz económica, la estructura de clases y las modificaciones de las distintas funciones intelectuales de acuerdo a los requerimientos de la lucha ideológica concreta. La literatura no es una esencia siempre idéntica a sí misma, sino un ámbito de fronteras fluctuantes, cuyas modificaciones, *en el interior de una determinada tradición*, están determinadas por el proceso histórico global, esto es, por las estructuras que éste va conformando. Los cortes en la continuidad histórica, de la que la literatura no es más que *una instancia relativa-*

*mente autónoma*, deben, por consiguiente, operarse a partir de las modificaciones estructurales.

2. El segundo problema al que me quiero referir es el de la definición de las distintas corrientes, junto con sus relativas contradicciones internas. Desde mi punto de vista, esta definición no puede limitarse a una descripción de los rasgos constitutivos de la corriente estudiada (aunque la descripción empírica constituya una indispensable fase previa de la investigación), ya que el principal problema estriba precisamente en la *articulación* de estos elementos, articulación que sólo puede ser aprehendida con un instrumental teórico apropiado. La definición de la literatura como práctica en la ideología permite, a mi juicio, resolver *dialécticamente* este problema de articulación, que además es *doble*: articulación «interna» de un conjunto de ideas y representaciones de acuerdo a un proyecto ideológico/estético que, en términos generales, implica una visión del mundo —esto es, una concepción de la historia y la sociedad y del papel de los hombres en ellas—, y una concepción de la función de la literatura, a partir de la cual estas ideas y representaciones se encuentran estéticamente articuladas; y articulación «externa», que concierne a la forma de inserción de la visión del mundo estéticamente conformada en el proceso histórico concreto. Este problema de doble articulación se resuelve adecuadamente con el reconocimiento del carácter *social* de las ideas y representaciones plasmadas, del carácter *históricamente determinado* del proyecto ideológico/estético que rige la práctica, y de la *vinculación objetiva* de la práctica en cuestión con determinadas clases o fracciones de clase.

Esta concepción de la literatura permite además no soslayar el problema de las *relativas* contradicciones «internas» que normalmente presenta toda práctica literaria, ni resolverlas en el plano de la abstracción formal. La problemática inserción de los intelectuales en la estructura social, el doble carácter de estructura y proceso que reviste la historia, la distinción gramsciana entre intelectuales tradicionales y orgánicos, el carácter necesariamente dialéctico de la lucha ideológica, el carácter de proceso de la misma práctica literaria, son otros tantos elementos de análisis que permiten recuperar teórica y concretamente las contradicciones, los desplazamientos y puntos de ruptura que se dan en el interior de un determinado ámbito ideológico.

3. La ubicación de estas mismas contradicciones, de estos desplazamientos y puntos de ruptura, al delimitar un ámbito ideológico vinculado con la lucha ideológica en su conjunto, permite además agrupar en «corrientes literarias», dominantes o subordinadas, prácticas que no por ser socialmente afines dejan de ser singulares.