

rica y extensa sino también interesante; está compuesta por una serie tanto de escritores como de críticos clásicos. En la mayoría de los casos la bibliografía es citada, comentada o criticada en el texto del ensayo, o en su defecto presentada en nota de pie de página con algunos comentarios breves.

Universidad Nacional de Colombia Iván Padilla Chasing

Santiáñez, Nil. *Investigaciones literarias: Modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona: Crítica, 2002. 425 págs.

El título de esta obra recoge deliberadamente resonancias de la orientación filosófica del denominado "segundo Wittgenstein". En efecto, el estudio exhibe un marcado énfasis analítico que persigue disolver los malos usos del lenguaje que se han cernido sobre los términos "modernidad", "modernismo" e "historia literaria". A partir de una depuración del significado de tales conceptos, el autor propone la búsqueda de un acuerdo pragmático que permita un diálogo útil alrededor de los temas en mención. Ello supone, en buena medida, la superación de determinados cánones de índole conceptual e historiográfico que han esclerotizado la historia literaria hispánica. Así se explica el fuerte acento teórico que enmarca el primer segmento del libro, a partir de cuyas distinciones se configura el análisis de las duraciones de la novela española de los siglos XVII a XX y la tematización de las semejanzas de familia del modernismo, que cubren la segunda y tercera partes respectivamente.

En el primer apartado, intitulado "Teorías", Santiáñez inicia su recorrido por los denominados "vectores de la modernidad". Poniendo de manifiesto la confusión que gravita alrededor de la voz "modernidad" y su connatural polisemia, el autor establece su sentido epocal, dejando en claro, en principio, que no hay un momento privilegiado en la historia de la edad moderna y que su génesis obedece a la confluencia de diversos vectores que desembocan en el siglo XIX.

Por "vector" se comprende un componente que impone una dirección específica que supone, a su vez, una ruptura radical. Un vector evidente es el carácter globalizador de la modernidad, al cual se unen los vectores económico (la revolución industrial del siglo XVIII), político (la independencia y constitución de los Estados Uni-

dos) y literario y artístico (verbigracia el *Quijote* y la pintura de Velázquez). Los vectores de mayor importancia quizá son la secularización, la revolución epistemológica de los siglos XVI y XVII, y la nueva representación del mundo, a la luz de la cual la novela se erige en una observación detallada basada en la presentación perspectivista. La secularización y el desarrollo económico capitalista no obedecen a un impulso único y su ínsita ambigüedad (la aneja condición de la "armonía destrozada" hegeliana) se revela constitutiva del proceso mismo.

La aceleración del *tempo* histórico, apuntalada en el vértigo del cambio permanente, trae consigo la crítica de la tradición. Esta crítica se vuelve especularmente hacia sí misma y constituye el paradigma de la reflexión moderna. La disolución de lo absoluto se refracta así en el seno de un relativismo en el que la literatura hace las veces de vector catalizador. Los movimientos literarios no se siguen unos a otros cronológicamente ni se contraponen de manera ordenada. Las tendencias se imbrican y los estilos se superponen en una proliferación de corrientes e ideas. El sincretismo se exagera a finales del siglo XIX, propiciando colisiones entre economía, política y cultura. El mundo moderno exhibe su rostro de Jano. De un lado la racionalización expande las fronteras del control material y las democracias burguesas amplían el rango de la libertad individual y la movilidad social. Empero, la sensibilidad moderna percibe los riesgos de la alienación. Se apodera de Occidente el cansancio reflejado en la perspectiva de un final apocalíptico. La reviviscencia contemporánea de las teorías sobre la postmodernidad (que parecen olvidar que la modernidad no constituye una estructura monolítica organizada de manera unitaria y totalizante) evidencia la recurrencia de dichas visiones apocalípticas. Si el futuro es impredecible y la historia no se ordena teleológicamente en función de un principio predeterminado, entonces esta orfandad del tiempo exige una restitución de la unidad orgánica entre pasado, presente y futuro. De allí que se haga imprescindible una reflexión sobre el tiempo.

Como *pars destruens* de la investigación, Santiáñez propone la superación de los esquemas historicistas, conjugando en el análisis la temporalidad histórica del hecho literario con el estudio de la retórica del discurso histórico. Los esquemas historiográficos hispánicos evidencian una predilección por los periodos de corta y mediana duración, derivada de la preeminencia de la cronología tradicional que asume el tiempo como un fluir homogéneo y lineal, en el

cual los segmentos históricos se engarzan unos con otros de forma mecánica. Esta mirada historicista elude temas y modalidades que exigen una mayor amplitud (tal es el caso de las "novelas de artista", el "donjuán novelesco" o el "héroe decadente", abordado por el autor con singular detenimiento). La acrítica comprensión homogénea del tiempo se traduce en la negligencia con la que el historiador prescinde de la fijación de tal concepto y de la articulación de la temporalidad histórica. La historiografía tradicional convierte en necesidad histórica lo que sólo es un cambio arbitrario. Desde la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, ésta homogénea linealidad histórica ha comenzado a ser minada por la existencia de un tiempo privado, con caracteres de heterogeneidad, discontinuidad y reversibilidad respecto al tiempo público. La simultaneidad de tiempos empieza a percibirse como una posibilidad que da al traste con la hegemonía del vacío tiempo lineal. De allí que se haga necesaria la distinción entre el tiempo cósmico y el tiempo histórico. Para el último, el progreso es un proceso que excede la simetría y no se articula merced al paradigma del acontecer lineal.

Santiáñez aboga por la adopción del modelo de Fernand Braudel para superar la recurrente lectura fragmentaria y unilineal de las letras españolas. Partiendo de una dialéctica entre el cambio y la permanencia persistente, entre lo continuo y lo discontinuo, entre lo único y lo plural, el autor plantea la necesidad de elegir tres duraciones (corta, intermedia y larga) que hagan posible una construcción perspectivista de la historia literaria y den vía a un amplio sistema de relaciones a partir de determinados centros de interés. La articulación de conjuntos abre el espectro de posibilidades. Así, dentro de las letras hispánicas resaltan tres estructuras que condicionan con peculiar fuerza las obras modernas en la relación establecida con la tradición, a saber: la originalidad, la reflexividad y la diversificación de estilos. La evaluación de las recurrencias estructurales se sitúa a caballo entre la mera historiografía y la teoría, propiciando el tránsito entre los esclerotizados esquemas decimonónicos de la historiografía española. Si las nuevas corrientes teóricas establecen que el historiador impone una significación al material histórico a través del relato, entonces cobra vigencia la reflexión sobre las estrategias discursivas y los recursos retóricos en la forma narrativa.

Estos prolegómenos metahistóricos le permiten al autor volver sobre el tercer momento teórico de sus investigaciones: la meditación acerca de los términos "modernismo" y "modernista". Tomando

como punto de partida la observación wittgensteiniana relativa a los usos poco productivos del lenguaje referido a los problemas filosóficos, Santiáñez se aproxima a los usos más significativos de las palabras "modernismo" y "modernista", siguiendo un derrotero histórico lineal del siglo XVI al XX, con el objeto de establecer las deficiencias alrededor de los términos en cuestión y proponer los parámetros que conduzcan a la superación de confusiones metodológicas (como la añeja y anacrónica distinción entre modernismo y generación del 98). Las deficiencias teóricas en la circunscripción del modernismo obedecen en buena medida a la carencia de un modelo temporal que explore las arritmias de la historia literaria. Ello estriba en la adopción de una concepción "monista" de los periodos literarios; en la tendencia a la explicación generacional; en sustentar la historia literaria en la preponderancia de los autores; en la confusa identificación del modernismo con la modernidad; y en la acrítica suscripción de modelos británicos y estadounidenses.

El rastreo de la genealogía del adjetivo "modernista" en lengua española (que se remonta a la traducción que Lázaro de Velasco realizó, entre 1550 y 1565, de los diez libros de arquitectura de Vitrubio) permite colegir que desde su misma aparición el adjetivo en mención se ha asociado estrechamente a los caracteres atribuidos al hecho de ser moderno. La voz "modernismo" es, pues, cronológicamente posterior a "modernista". Los dos términos (a los que se vincula una condición de ruptura y subversión) sólo entran a formar parte del acervo literario a finales del siglo XIX. No obstante el uso deliberado de la palabra "modernismo" por parte de movimientos literarios hispanoamericanos y españoles en el cambio de siglo (antes de que en el ámbito inglés y norteamericano fuese puesta en circulación la designación *modernism*), no se sigue que desde el principio se diera un acuerdo unánime sobre su sentido. La enorme perplejidad que reinaba expuso al modernismo a las más enconadas polémicas. La percepción que de sí mismos tenían los intelectuales modernistas conduce ya en su génesis a ideas que se han hecho recurrentes en el hispanismo, como la voluntad de estilo y el sincretismo de corrientes diversas. A ello se añade el matiz de crítica social y política. El modernismo surge en consonancia con la regeneración nacional y con un ímpetu revolucionario que conjuga ética y estética. La renovación del lenguaje iba en yunta con una transformación radical de la sociedad. La adopción del progreso material se revelaba, a su vez, en la promoción de las ideas.

Como hemos anotado, a juicio de Santiáñez la autocomprensión del modernismo en el cambio de siglo generó algunas interpretaciones que se han abierto curso de forma persistente en la historia literaria hispánica. En primer término, la idea del modernismo como un movimiento poético liderado por Rubén Darío y luego por otros poetas españoles. En segundo lugar, la comprensión del modernismo como época específica de la cultura hispánica, florecida como producto de la crisis de la mentalidad burguesa acaecida en el segundo tercio del siglo XIX. Esta visión epocal del modernismo (canonizada por Juan Ramón Jiménez en cuanto movimiento general propiciado por la disolución del siglo XIX y esperada como un segundo renacimiento aglutinador de toda suerte de ideologías y sensibilidades) se extiende a lo largo del siglo XX, y con ella se difunde la proliferación de ciertas imprecisiones terminológicas —aún en la avanzada crítica encarnada por Germán Gullón y Rafael Gutiérrez Girardot—. De allí se deriva la pervivencia de la confusión entre modernismo y modernidad, o la anticuada oposición entre un realismo de suyo conservador y un modernismo de explícita orientación revolucionaria. Este antagonismo, afianzado en el modelo generacional, está marcado por la impronta de la linealidad histórica y continúa poniendo el acento en una consideración unitaria del autor.

De nuevo cobra importancia la superación de estos esquemas tradicionales mediante la depuración del uso deficiente que se ha hecho de las voces “modernismo” y “modernista”. Por tal motivo, Santiáñez se vale de la actitud del pragmatismo anglosajón y del recurso al concepto wittgensteiniano de “semejanzas de familia”, con el objeto de escapar al círculo encantado del “ansia de generalidad”. Más allá de la búsqueda de una esencia imposible, la extrapolación del concepto de semejanzas de familia a la esfera del arte y la literatura puede favorecer una aproximación a tales disciplinas que conjugue el rigor con la amplitud de miras. La aplicación del modelo al objeto específico del modernismo elude, por tanto, una lectura esencialista y omnicomprensiva, posibilitando la aparición de vasos comunicantes entre obras en apariencia disímiles y separadas en el tiempo. Las tradiciones de la hermenéutica y del pragmatismo tienden a establecer vínculos entre los discursos y el conocimiento a partir del diálogo que propicie un acuerdo o desacuerdo fructíferos. En este sentido, el acuerdo pragmático referido al modernismo pretende dar las pautas operativas acerca de qué se puede considerar como obras modernistas. Más allá del modelo generacional, la articulación del corpus modernista ope-

ra en la doble dirección de las relaciones morfológicas e históricas. Por lo tanto, las semejanzas de familia funcionan en los niveles sincrónico y diacrónico. Esta mirada elude expresamente una presunta esencia del modernismo y comprende el fenómeno en sentido plural. Ello explica que se hable de "modernismos" metodológicamente estratificados en tres duraciones. En primer lugar, el modernismo español e hispanoamericano de corta duración, datado entre finales del siglo XIX y la primera década del XX. En segunda instancia, el modernismo de media duración, extendido entre el último tercio del siglo XIX y la Guerra Civil de 1936. En tercer término, el modernismo de larga duración que se inicia cronológicamente con el *Quijote* y avanza hasta la prosa experimental de la posguerra. La discriminación de la metodología de Santiáñez opta preferentemente en esta obra por el modernismo de corta duración y se restringe al género específico de la novela española.

En la exposición del modernismo de corta duración en España (que ocupa la segunda parte del libro), resalta con peculiar fuerza el fenómeno configurador de lo que a partir de la sociología de Max Weber y Ernst Troeltsch ha dado en llamarse "secularización". Este proceso se generó en España a despecho del atraso económico y de las demoras en la industrialización. Un factor catalizador de la secularización fue la adopción española de la filosofía alemana de Krause. La estética krausista combina un componente ético (un cristianismo alejado del dogma e interiorizado) con una apertura a la regeneración de la sociedad y a la acogida de las últimas corrientes artísticas y científicas. El krausismo significó a su vez la percepción de los elementos destructivos de la modernidad. Esta dialéctica inherente a la época se refleja con particular agudeza en la novela española decimonónica. La polifonía que exhibe se corresponde con una realidad en transición hacia ideales liberales y democráticos. Desde su propio origen, la novela exhibe un talante contestatario que incomoda a los sectores más conservadores de la sociedad. Un índice prototípico de la novela en el siglo XIX es su carácter eminentemente urbano. La ciudad se alza a la condición de metonimia de la ausencia de lo divino. Es el contexto urbano el que abre la posibilidad del discurso novelesco realista que surge entre 1840 y 1860. Empero, cierta literatura de raigambre arcádica no prescinde de la creación de paraísos rurales, compensatorios de la enajenación urbana. En la época de la Restauración y la Regencia, la secularización del mundo genera una actitud conflictiva ante la fe. El resquebrajamiento de

los parámetros religiosos no deja de manifestarse, pues, en la ficción novelesca.

En este ambiente de la modernidad secularizada cobra vigencia la figura del héroe. El héroe decadente (bien sea artista, hombre de letras o individuo sensible a la alienación) figura en el ejercicio del antagonismo social en muchas novelas de artista que antecedieron en su denuncia a las obras modernistas y a la generación del 98. Esta escisión entre individuo y realidad, entre materia y pensamiento (que Hegel asociara a la designación de la "conciencia desventurada"), provoca en el héroe decadente un conocimiento reflexivo de su propia existencia. Se generan, así, toda suerte de experimentaciones con el yo, desde el cerebralismo más descarnado hasta el refugio en la vida espiritual y contemplativa.

La conciencia fracturada del héroe estriba en que forma parte de aquello mismo que cuestiona. Su oscilación social (la renuencia a someterse a la dinámica profesional burguesa) lo priva de caracteres de utilidad positiva (como el hombre sin atributos de Musil) y lo conduce a los lindes de la marginalidad. Ascende de la miseria merced al vuelo de la pluma (de la que sobrevive, conflictivamente, a sueldo) y al arte que orienta el sentido de la vida. La conciencia desventurada naufraga en la trascendencia imposible respecto al mundo que desprecia. En las fronteras de la rebelión social, su inherente ambigüedad no alcanza aún a dotarlo de la expresa conciencia del compromiso con los intereses de las clases menesterosas.

El tono de la protesta social y de la significación del manifiesto revolucionario (en el que confluyen el discurso político y el estético) despunta ya en el naturalismo y anuncia los derroteros ulteriores de las vanguardias en el siglo XX. El naturalismo (que es un fenómeno arrítmico en las literaturas nacionales europeas) es un arte comprometido, contestatario y antagonico. En consonancia con las nuevas corrientes científicas y filosóficas de la Europa moderna, el naturalismo hace suyas las herramientas de la observación escrupulosa y detallada de la realidad social. La transformación de la mirada trae consigo la formación de un arte desintegrador. Lo desagradable e injusto de la vida urbana, la bestialidad intrínseca a la existencia masificada; todo ello encuentra cabida en la novela naturalista. Se privilegia ahora la soterrada fuerza del deseo. El repertorio erótico desplegado por la novela naturalista amenaza la disposición mimética del realismo. La liberación del deseo lo es a un tiempo de la forma. En este orden, el naturalismo allana el terreno para las innovaciones estilísticas del modernismo posterior.

La tercera parte del libro gira alrededor de algunas "semejanzas de familia" establecidas entre novelas modernistas. En el apartado intitulado "Voces", Santiáñez rastrea el vínculo entre el giro hacia la interioridad acaecido en los últimos años del siglo XIX y la preferencia por los narradores autodiegéticos. Como consecuencia de la renuncia a la voluntad objetivista, el relato se fragmenta merced a la introspección del narrador no fiable. De esta mayor consciencia de la individualidad y la personalidad se desprende, a su vez, una innovadora organización del espacio físico. El interior doméstico recibe nuevas connotaciones. Pierde la inmediata referencia a la funcionalidad y adquiere otras marcas simbólicas. El interior suele configurarse así en función de la transfiguración del alma solitaria, de una subjetividad escindida y descentrada. La respuesta literaria a esta desarticulación del yo es la fractura de la trama. Es necesario adecuar nuevas estrategias narrativas en las que el lenguaje se libere de las censuras de una subjetividad dominante. No se prescinde del discurso de la locura para dar cuenta de esta identidad conflictiva. La literatura se entrega deliberadamente a la experimentación y al juego. El arte se transforma en una expresa ficción lúdica. La tematización de *La incógnita*, de Benito Pérez Galdós, permite observar algunos sentidos de la conversión de la novela en un juego de lenguaje literario.

Las semejanzas de familia rastreadas por el autor (circunscritas metodológicamente a la novela española de cambio de siglo) bien podrían extrapolarse a la producción modernista hispanoamericana. La reflexión historiográfica que propone el modelo de las tres duraciones permitiría hacer una consideración de los vasos comunicantes entre las dos tradiciones, dando cuenta de las arritmias de tiempo y lugar entre una y otra. El sólido anclaje teórico (que se desplaza con agudeza en un diálogo fructífero de la filosofía con las ciencias sociales), lejos de dispersar la argumentación, le aporta herramientas propicias para remover los prejuicios de décadas de miopía conceptual. El esfuerzo de Santiáñez (sustentado en una profusa documentación en el ámbito de la crítica e historias literarias) es un revulsivo para los estudios hispánicos tradicionalmente anquilosados en esquemas anacrónicos. Su estudio se convierte en una invitación para ampliar las perspectivas de la investigación literaria, afianzándola en el rigor de la reflexión crítica.

Universidad Nacional de Colombia

Iván Daniel Valenzuela M.