



Vol. 4, No. 3, Spring 2007, 69-85

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Modernidad/Posmodernidad como propuesta de periodización histórico-cultural

Hernán Loyola

Università di Sássari (Italia)

1. A lo largo de este volumen¹ el lector topará con el término *modernidad* (adjetivado: *segunda o tercera modernidad*) y también, eventualmente, con *posmodernidad*. Desde los primeros años '90 vengo utilizando estos términos, a falta de otros mejores, para definir el sistema de periodización histórico-cultural que está en la base de mis trabajos literarios actuales, en particular los que se refieren a la vida-obra de Pablo Neruda. El uso que aquí hago de tales términos obedece a un código personal, que explicaré enseguida, y por ello debe ser considerado ajeno al debate internacional (ahora en fase declinante) sobre *modernidad/posmodernidad*, dentro del cual hay netos desacuerdos a la hora de

¹ Nota del editor: este ensayo se publica como apéndice del libro magistral del autor, *Neruda. La biografía literaria* (Santiago: Seix Barral, 2006).

definir alcances y significados.

Así, Fredric Jameson (1984) asigna al *modernism* un siglo de existencia, pensando tal vez en Baudelaire como figura desencadenante. Un par de años antes Marshall Berman fija el inicio de la modernidad en 1770, cuando el joven Goethe comenzaba a trabajar sobre la figura/tema de Fausto. Más recientemente Jeremy Rifkin (2000) ha definido la modernidad como una época histórica que se extendió desde el Iluminismo (siglo XVIII) hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial (1945).

En cambio, debo confesar que mi propuesta de periodización me fue sugerida por George Lucas, el cineasta de *American Graffiti* (1973) y de *Star Wars* (1977, 1999), que hace algunos años paragonó el impacto del computador y de las comunicaciones multimediales al impacto que la apertura de nuevas rutas comerciales tuvo sobre la sociedad europea del siglo XV. Cito un fragmento suyo recogido en *Internazionale* num. 88, Roma, 21.07.1995, 43:

Entre Oriente y Occidente se abrían nuevos mercados y todo, desde el vestuario a la alimentación, cambiaba drásticamente. Hoy es como vivir una nueva versión del 1450 y nos preguntamos como irán las cosas de aquí a 50 años. Por ahora se sabe que el control del espacio geográfico ya no es más posible, ni siquiera necesario, en parte porque existe otra realidad: la realidad digital. Lo cual significa que vivimos el fin del gran sueño de Alejandro Magno de conquistar el mundo, sueño que por siglos ha sido el modelo para muchos y la causa de enormes sufrimientos. Nos encontramos en cambio, por primera vez en la historia, frente a un mundo planetariamente interconectado, interdependiente, y tenemos necesidad de una nueva estructura para enfrentarlo.

Seguramente sin proponérselo, estas palabras de Lucas marcan las fronteras de la *modernidad*, sea respecto a la inmediata premodernidad (la Edad Media tardía), sea respecto a la actual posmodernidad.

Moviéndome en esta línea de Lucas, mi discurso crítico entiende por Modernidad la *dominante histórico-cultural* (la fórmula es de Jameson) que imprime un perfil característico y común a los 500 años transcurridos entre dos bloques de fechas fuertemente simbólicas: en un extremo el bloque 1450-1492-1521, la *gestación*; en el otro extremo el bloque 1950-1973-1989, la *agonía (y muerte)*.

El año 1450, sugerido por Lucas en conexión con el inicio de la gran expansión geográfica de Occidente, está muy cerca del 1454 en que Gutenberg inauguró la Era de la Imprenta. El despegue de la Modernidad adquiere su máxima visibilidad con la proeza de Colón en 1492, pero el salto definitivo ocurre en 1521, cuando Hernán Cortés reconquista Tenochtitlan. Porque sólo entonces los metales preciosos y demás riquezas que comienzan a viajar hacia Europa (antes de 1521 el rendimiento económico del ‘descubrimiento’ de América ha sido muy modesto) ponen de veras en marcha la historia de la expansión planetaria del *capitalismo*, vale decir, el curso profundo de la historia de la Modernidad.

En la superficie de estos cinco siglos de batalla económica y política profunda (la batalla de la burguesía) se desarrolla el proceso histórico-cultural (una específica dimensión de la batalla) que confiere a la Modernidad su fisonomía característica. La marca decisiva de tal proceso fue una especie de matrimonio laico, que dura también 500 años, entre *el progreso científico y tecnológico* por una parte, *y por otra el proyecto histórico político de la emancipación humana* (ver Sánchez Vázquez). Hasta años aún recientes, digamos hasta 1989, estas dos líneas del desarrollo social en Occidente habían sido pensadas mayoritariamente—e incluso vividas y afirmadas por millones de seres humanos—como inseparables. Desde su primera fase, en efecto, la batalla de la Modernidad hacia la conquista de la hegemonía histórico-cultural persigue centralmente—como declarada, si bien no exenta de contradicciones, estrategia de lucha—desarrollar el conocimiento y control de la naturaleza en

unitaria conexión con el mejoramiento progresivo de las condiciones políticas, económicas y también espirituales del hombre. Esta *sintonía* entre (a) los esfuerzos por ensanchar el espacio del saber aplicado y (b) los esfuerzos por ensanchar el espacio de la libertad y de la dignidad individuales, atraviesa toda la historia de la Modernidad. Por ello, en una sus dimensiones axiales, esa historia se identifica también con la de las sucesivas representaciones de la Utopía, de la Ciudad Futura (representaciones que han desaparecido del panorama histórico-cultural de hoy).

Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial (1945), el 1950 del segundo bloque de fechas es el año de la grabación de *Rock Around the Clock* por Bill Haley and his Comets, la misma que desde los créditos iniciales dominará la columna sonora del film *Blackboard Jungle* (1955) de Richard Brooks, marcando así el comienzo del reinado del *rock n´roll*. Es también el año de la consolidación de los regímenes socialistas en Europa oriental y en China, mientras en el frente opuesto el Plan Marshall promueve la recuperación espectacular y un nuevo desarrollo acelerado de la Europa occidental, incluyendo en particular los países derrotados en la segunda gran guerra: Alemania e Italia. La batalla entre Modernidad y Posmodernidad se libra durante los cuarenta años siguientes. Hacia el final de los años '60 la canonización de la vanguardia (Joyce, Picasso, el jazz...), la afirmación de la revolución cubana y la gesta de Che Guevara, el mayo francés del '68, Jane Fonda contra la guerra en Vietnam, el Chile de Salvador Allende: todo parecía indicar la inminente victoria de la Modernidad. Muy por el contrario, tales eventos fueron su canto del cisne, el comienzo de su agonía terminal.

1973 es el año del golpe de Estado en Chile, importante no sólo porque el general Pinochet liquida brutalmente la tentativa de socialismo democrático (estilo occidental) de la Unidad Popular, y con ello la constitucionalidad del país (el bombardeo de La Moneda es el gesto supremo), sino porque introduce precozmente, con la

fuerza de las armas, el posmoderno neoliberalismo y la globalización capitalista en América Latina; es también el año de la crisis del petróleo que marca el fin del 'periodo de oro' del capitalismo *moderno* en Europa, iniciado en 1947 (ver Hobsbawm). La implosión del mundo socialista, entre el derrumbe del Muro de Berlín (1989) y la disolución de la Unión Soviética (1991), marcará el fin de la Modernidad y el triunfo de la Posmodernidad, o sea la instauración plena del mundo en que hoy vivimos.

En efecto, desde 1989 vivimos alegremente (?) la disolución de aquel matrimonio de 500 años (el proceso de divorcio había comenzado en 1945 tras la conclusión de la Segunda Guerra Mundial). Baste pensar en el desinterés efectivo del *establishment* mundial por la situación sanitaria de muchos millones de seres humanos en todo el planeta (para no hablar del desastre ambiental). Signo macroscópico del cambio (a nivel histórico-cultural) es el fin de los grandes *metarrelatos* (Lyotard) legitimadores de los discursos *modernos*—y de sus tentativas de praxis—enderezados a la emancipación y a la plena realización histórica del Sujeto razonante. Vale decir: la desaparición de todo horizonte utópico general para la comunidad humana, el derrumbe de la confianza en el progreso universal e indefinido y su sustitución por el escepticismo y por el miedo generalizados; en suma, el fin de las ideologías en cuanto motores de la acción histórica y en cuanto parámetros de valores éticos y culturales. A partir de 1989 el capitalismo triunfante se quita la última de sus máscaras ideológicas para exhibir, finalmente sin adornos ni complejos ni coberturas ya inútiles, la (única ideología/axiología que le ha interesado siempre y de veras: la optimización de la ganancia). O sea, su verdadero rostro.

La Modernidad muere en Berlín 1989 con el derrumbe del Muro y la sucesiva disolución de la URSS: aquella fue una muerte espectacular y estrepitosa. Pero simultáneamente la Modernidad muere de muerte silenciosa e invisible en Washington, en Tokio, en

Madrid, en Londres, en Amsterdam, en París, en Roma. Y también en Caracas, en Buenos Aires, en Montevideo. En Santiago de Chile ya había muerto precozmente, según dije, pues en 1989 la dictadura militar llevaba casi 15 años imponiendo al país, incluso antes que algunos países desarrollados, la fase actual de un capitalismo victorioso a escala planetaria (notar de paso como mientras escribo, Pinochet, ya cumplida su tarea efectiva, y pionera en su línea, languidece penosa y espectacularmente abandonado y hasta despreciado por los verdaderos triunfadores a quienes sirvió). El Rey circula ahora desnudo sin que lo turbe mucho, ni poco, el espantoso aumento de la inseguridad laboral en la mayoría de la población mundial (correspondiente al aumento de la riqueza de las minorías privilegiadas) o la denuncia de millones de niños hambrientos en el planeta. ¡Todo el poder a los mercados financieros del mundo!, vocifera el posmoderno Lenin de la globalización final.

2. La apoteosis posmoderna y universal del capitalismo no interesa en modo directo, naturalmente, a este primer volumen de mi biografía de Neruda. Le interesan en cambio los 30 años iniciales del último de los cinco siglos que por un lado coincidieron con la Era de Gutenberg (el reinado de la comunicación tipográfica) y por otro con el tiempo empleado por el proceso de expansión del capitalismo, desde el embrionario núcleo europeo del siglo XV hasta la actual ocupación del entero planeta.

Como importante premisa a mi argumentación nerudiana, propongo distribuir los 500 años de la Modernidad en tres faces o etapas que enunciaré con modalidad inevitablemente simplificadora y esquemática.

2.1. La Modernidad I, cuyo precursor máximo es Dante Alighieri,

se abre con Gutenberg, Bartolomé Díaz, Colón. Su galería de personajes representativos incluye, entre muchos otros, a Maquiavelo, Giordano Bruno, Carlos V, Vasco da Gama, Rabelais, Miguel Angel, Leonardo, Montaigne, Shakespeare, Cervantes, Velázquez, Rubens, El Greco, Copernico, Kepler, Galileo, Servet, Newton, Erasmo, Bacon, Descartes, Adam Smith, Locke, Hume, Kant, Lutero, Calvino, Ignacio de Loyola, Tomás Moro, Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Las Casas, Oviedo, Motolinia, Sahagún, Ercilla, Sor Juana Inés de la Cruz. Estos nombres son elocuentes por sí mismos y también porque muestran cómo, desde el comienzo, la Modernidad aparece marcada por la convergencia entre la afirmación tendencialmente laica del progreso científico-tecnológico y la creciente postulación de la libertad del individuo como base política para el desarrollo de la sociedad futura. Convergencia batalladora porque, naturalmente, en su fondo bullía a expansión de las actividades comerciales y, por ende, la subterránea presión hacia un nuevo orden económico y político.

2.2.1. La Modernidad II, anunciada y en ciernes desde comienzos del siglo VIII, viene inaugurada por la Revolución francesa y alcanza sus logros mejores durante ese siglo XIX que asiste a la afirmación de la burguesía como clase dominante en Europa. Y con ello, a éxitos espectaculares de la ciencia y de la tecnología aplicada, a sorprendentes descubrimientos en los campos de la medicina, de la química, de la física. El despegue de esta Modernidad II (*o modernidad clásica*, según Jameson) se produce de hecho sólo después que las guerras napoleónicas difunden por Europa las nuevas ideas de la revolución burguesa. El asalto a La Bastilla fue el cierre factual y a la vez simbólico de la Modernidad I, que había sido precisamente la fase heroica del asalto a la fortaleza del jerarquizado mundo medieval (premoderno). La Modernidad II, fase de asentamiento y de expansión colonialista, comienza a poner en

evidencia las contradicciones que estallarán a fines del siglo XX. En primer lugar la turbación de verificar cómo el progreso no siempre eliminaba viejas injusticias, antes bien incluía nuevas formas de infelicidad y sufrimiento. El siglo XIX presencia las grandes proezas pero también las grandes infamias de la Modernidad II (entre ellas la explotación del trabajo infantil y de las colonias). En las primeras décadas de ese siglo los románticos registran las variantes del desconcierto, de las dificultades del artista para adaptarse a las mutadas condiciones histórico-culturales. La emergente narrativa burguesa (Fielding, Dickens, Balzac, Stendhal) traza un contrapunto no menos severo a la situación que está surgiendo de una industrialización ávida, frenética, sin reglas.

Pero tales críticas no debilitan la credibilidad global de un proceso histórico de transformaciones económicas y (en subordinación directa o indirecta) también sociales y culturales que, a velocidad nunca vista, está haciendo del mundo un espacio cada vez más cómodo, más acogedor, más seguro, más vivible. Al menos para algunos estratos de la comunidad humana.

Los actores significativos de la Modernidad II (y de sus contradicciones) fueron en primera fila Voltaire, Diderot, D'Alembert, Robespierre, Danton, Napoleón, *L'Encyclopedie* y la Masonería. En Europa también se llamaron Goethe, Lessing, Hegel, mientras en las Américas asumieron los nombres de Jefferson, Washington, Lincoln, Miranda, Bolívar, Sucre, San Martín, O'Higgins, Toussaint L'Ouverture. A veces la Modernidad II fue Lamartine o Sir Walter Scott o Lord Byron, y otras veces Bach y Mozart, Haydn y Beethoven, Victor Hugo y Dumas, Leopardi y Manzoni, Vigny y Musset, Gogol y Pushkin, y más adelante Baudelaire y Flaubert, Delacroix y Chopin, o los americanos Bilbao, Sarmiento, José Hernández, Silva, Ruben Darío, Pezoa Veliz, Mark Twain, Henry James, Azuela, Rivera, Gallegos, Gabriela Mistral. En un nivel de proyecciones histórico-sociales: Saint-Simon, Owen,

Fourier, Proudhon, y por cierto Marx y Engels. La Modernidad II fue particularmente visible con Pasteur y su vacuna, Semmelweis y sus jofainas, Franklin y su pararrayos, Morse y su toc-toc-tocotoc, Edison y su bombilla, Daguerre y su fotografía, Bell y su teléfono, Volta y su rana, Darwin y su chimpancé. La máxima protagonista de esta fase fue sin embargo la gigantesca, la humeante, la estruendosa locomotora. No hay imagen más emblemática del ímpetu de la Modernidad II—civilización versus barbarie—que la implacable irrupción del tren en las praderas del Far West norteamericano.

2.2.2. Nadie discute, durante el siglo XIX, la colonización de África o del Extremo Oriente, ni la grotesca tentativa de hacer de México un subimperio francés con el trágico Maximiliano en el trono. ¿Quién osaría cuestionar el triunfo de la civilización sobre la barbarie? No, por cierto, nuestro Sarmiento. De ahí un rasgo básico y caracterizador de la Modernidad II en cuanto forma mental y axiológica del siglo XIX, a saber: la certeza acerca de la superioridad absoluta del modelo cultural de Occidente. El desarrollo basado sobre el progreso científico *y* tecnológico del mundo occidental era el único desarrollo *verdadero*: por ello, imponerlo al resto del planeta era una misión *necesaria*. La Modernidad deviene sinónimo de la deseable Unidad cultural (y sobre todo *económica*, claro) que el mundo debía alcanzar para merecer la Utopía, vale decir la Felicidad.

París, 1889. Primer centenario de la Revolución. Con entusiasmo multitudinario y delirante se inaugura la Exposición Universal. La Torre Eiffel, construida especialmente para la ocasión, es el símbolo del optimismo generalizado con que Europa espera la llegada del siglo XX. Al cierre del XIX la Torre es en efecto el emblema de una época (*la Belle Epoque*) que ve a sí misma como la inmediata antecámara de la Utopía realizada: esto es, como un mundo donde el

progreso científico y tecnológico está a punto de materializar el decisivo salto en la calidad individual y social de la vida humana, el que cancelará todos—o casi todos—los residuos de injusticias y sufrimientos. Al cabo de tanto camino recorrido, la Ciudad Futura está por aparecer tras la colina.

Pero el siglo XX desmentirá rápidamente tales expectativas. La guerra ruso-japonesa (1905) y el desastre del *Titanic* (1912) serán sólo lúgubres premoniciones de la más colosal catástrofe que los hombres habían atravesado hasta entonces: la Gran Guerra 1914-1918, cuyos 6 o 7 millones de pérdidas humanas, sin embargo, bien pronto parecerán de escaso relieve frente a los 20 millones que la Segunda Gran Guerra costará sólo a los soviéticos. Habitados como estamos al horror bélico masivo de los últimos decenios, no es fácil imaginar hoy el impacto traumático provocado por la Primera Gran Guerra sobre una conciencia pública internacional que aún no se reponía del espanto por las 150.000 víctimas de la guerra franco-prusiana de 1870-1871, la más sangrienta del siglo XIX.

¿Por qué el *shock* de la Gran Guerra? Sobre todo porque destruye la confianza colectiva en la relación progreso-utopía. El desarrollo científico y tecnológico—el Progreso—no era pues la vía maestra hacia la Ciudad Futura, hacia la sociedad armoniosa y justa, fraterna y solidaria que los hombres soñaban. Antes bien se revelaba instrumento de dolor, de mutilación, de muerte. Las certezas y optimismos finiseculares están ya muy deteriorados cuando, hacia fines de 1917, un enérgico hombrecillo que se hace llamar Lenin lanza a sus bolcheviques al asalto del Palacio de Invierno en San Petersburgo al grito de “¡Todo el poder a los sóviets!” A partir de ahí se supo que el mundo había entrado en una nueva fase. (En una nueva época, pensaron muchos. Pero no fue así.)

2.3.1. La Modernidad III—y última—despega entonces con una

Revolución como la Modernidad II, pero también con una Catástrofe. Despega bajo el signo de la Incerteza, en contraste con las certezas del siglo XIX. Tres personajes decisivos: Einstein, Freud y Lenin, el trio que a comienzos del siglo XX cambia *la visión* del mundo, aunque no logrará cambiar al mundo mismo. Entre 1895 y 1915 Einstein destrona las virtudes de objetividad, universalidad, simplicidad y economía que por siglos habían sido la gloria de la física newtoniana. Desde 1900, con su *Interpretación de los Sueños*, Freud introduce turbación y dudas sobre las motivaciones profundas de nuestro comportamiento. En la Subconsciencia operan a escondidas los instintos, lo Irrracional, en particular las energías sexuales reprimidas: esa Bestia oscura y peluda que el siglo XIX fingió ignorar porque rebelde al control de la Razón dominante.

Si Freud nos obligó a la refundación del Sujeto Individual (desplazando la atención desde la zona alta a la *zona baja* del cuerpo humano), Lenin impuso, en cambio, una nueva imagen posible del Sujeto Social, constriñéndonos a enfocar la *zona baja* (y no sólo aquella alta o media) de la sociedad, es decir, a reexaminar la axiología y el destino de la Colectividad humana. La revolución de 1917 y la instauración de la Unión Soviética contribuyeron en muy importante medida (para bien y para mal, con sus logros y sus errores) a definir el perfil de la Modernidad del siglo XX. De ahí que la derrota y la implosión final de esta particular tentativa de dar forma política concreta a la concepción teórica de Marx, determine el derrumbe del último gran obstáculo a la instauración plena de la Posmodernidad neoliberal y globalizada, o sea, a la apoteosis planetaria del capitalismo. (Que el fracaso de ‘socialismo real’ del siglo XX equivalga—como muchos auguran y aseguran—a la tan pregonada muerte y sepultura del marxismo, es algo que aún está por verse. Para mí, este reiterado aviso de defunción se asemeja mucho a la tantas veces anunciada muerte de la novela.)

Imposible proponer un elenco siquiera aproximado de los héroes y antihéroes de la Modernidad III. Sin embargo, y sólo para dar una idea, con los del trio Einstein-Freud-Lenin destaco arbitrariamente los nombres de Planck, Heisenberg, Fermi, Oppenheimer, Adler, Jung, Karen Horney, Keynes, Ernst Bloch, Lukács, Brecht, Benjamin, Auerbach, Gramsci, Le Corbusier, Picasso, Dalí, De Chirico, Man Ray, Bartek, Gershwin, Cole Porter, Duke Ellington, Louis Armstrong, Jelly Roll Morton, Django Reinhardt, Eisenstein, Chaplin, Buster Keaton, Buñuel. (En un sector aparte pero decisivo: Stalin, Hitler, Mussolini, Franco, Roosevelt, Churchill.) En literatura: Apollinaire, Breton, Rilke, Auden, Eliot, Kafka, Proust, Joyce, Dublin, Woolf (Virginia...y Leonard), Hemingway, Dos Passos, Orwell, Jünger, Celine, García Lorca, Alberti, Ortega y Gasset, Baroja. Y en América Latina: Orozco, Rivera y Siqueiros, los tres grandes del muralismo mexicano; los ensayistas Alfonso Reyes y Mariátegui; los narradores Asturias, Borges, Carpentier, Onetti, Yáñez, Teresa de la Parra; y por cierto los poetas Vallejo, Guillén, Huidobro y Neruda. Estos nombres quieren sugerir el conjunto de una vanguardia que—con formas y propósitos diversos, y a veces opuestos—quiso o soñó anticipar al resto de la sociedad en la conquista de un nuevo territorio, de una nueva conciencia y de un nuevo orden social.

¿Por qué *Modernidad III* cuando todo—desde las figuras vanguardistas de Picasso o Dalí a los edificios de apartamentos de Le Corbusier, pasando por el *Ulysses* de Joyce y el escarabajo de Kafka, por la música atonal y el jazz, por los aviones y el Ford Model T, por la existencia misma de la Unión Soviética—, todo parecía indicar *ruptura radical* con el pasado? Justamente porque tal ruptura NO fue radical. Bajo las manifestations visibles y verificables de la cesura, una continuidad de fondo siguió operando.

La Modernidad III fue tendencialmente democrática y de

izquierdas. Esto quiere significar que la *dominante histórico-cultural* de la primera mitad del siglo XX—particularmente entre 1920 y 1950 pero con importantes prolongaciones al menos hasta 1973—fue vivida y actuada por la conciencia mayoritaria de Occidente como una extrema, y a ratos incluso épica, tentativa hacia *la corrección de los errores e injusticias de la modernidad precedente*, hacia la fecundación finalmente democrática del matrimonio Progreso-Libertad. No por casualidad muchos artistas de la vanguardia se incorporaron (o se conectaron) por períodos más o menos largos al movimiento revolucionario internacional de izquierdas (anárquico o comunista). Y hasta fines de los ‘80 era raro encontrar a intelectuales o políticos que declararan abiertamente ser *de derechas*.

De modo que devino *normal* la búsqueda del bienestar *colectivo* como prioridad política y moral (otra cosa fueron las aplicaciones concretas de tal concepción según los diversos países o regímenes): los beneficios de la nueva ciencia y de las nuevas tecnologías no seguirían siendo el privilegio de unos pocos adinerados, sino patrimonio de las grandes mayorías, de la entera humanidad. Determinando una nueva axiología colectiva, la Modernidad III logró hacer funcionar el tácito acuerdo que, entre otros resultados, galvanizó la batalla mundial contra los fascismos e impuso universalmente las condiciones políticas del *Welfare State*. Logros relativos y sólo parcialmente verdaderos que, sin embargo, hasta hace pocos años nadie osaba cuestionar públicamente.

En el nivel estilístico del arte y de la literatura de vanguardias se advierte la tendencia a la mezcla de alta y baja cultura, a combinar lo *aristocrático* de la forma-lenguaje con lo *democrático* del contenido (*sujet*, historia narrada, ambientación, personajes, asunto). Ello es visible en la pintura de Picasso como en el *Ulysses* de Joyce, y con modulación distinta en la música donde el jazz, de origen modesto y plebeyo, tenderá a ocupar el espacio de la música

culta haciéndose cada vez más refinado y complejo. Esta transacción, característica de la primera fase de la Modernidad III (ejemplo nerudiano: *Residencia*), apunta a satisfacer simultáneamente las exigencias del rigor (o del aristocratismo) artístico y las de la nueva conciencia social.

2.3.2. En el ámbito de los estudios literarios hispanoamericanos, un importante estímulo para mis trabajos fue la periodización propuesta por Cedomil Goic (1968 y 1972), si bien ésta había asignado carácter de radical *coupure a* la ruptura advertible durante el decenio 1920-1930 entre dos generaciones de narradores: por un lado, la mundonovista y tardo-naturalista que incluye entre otros a los chilenos Augusto D'Halmar y Mariano Latorre, a los argentinos Benito Lynch y Ricardo Güiraldes, al boliviano Alcides Arguedas, al colombiano José Eustasio Rivera, al venezolano Rómulo Gallegos; por otro lado, la gloriosa y renovadora generación del chileno Manuel Rojas, de los argentinos Roberto Arlt, Eduardo Mallea, Leopoldo Marechal y naturalmente Borges, de la venezolana Teresa de la Parra, del cubano Alejo Carpentier, del guatemalteco Miguel Angel Asturias, del mexicano Agustín Yáñez. Para Goic no se trataba de un simple tránsito o cambio de guardia generacional, sino de una inédita fractura estructural en el sistema literario vigente: el pasaje desde la novela *moderna* a la novela *contemporánea*. Era la aparición de una nueva novela.

Coincidiendo en lo cronológico, dentro de mi código, tal ruptura, aunque fuerte menos radical, se leería como el pasaje desde la novela de la Modernidad II a la novela de la Modernidad III en Hispanoamérica. A mí me parece claro que, en términos generales y en algunos detalles del sistema de preferencias, esa generación de ruptura en ámbito narrativo es la misma que en ámbito poético incluye entre otros a César Vallejo, a Nicolás Guillén, a Oliverio Girondo, a Ricardo Molinari, a Luis Palés Matos, a Vicente Huidobro,

a Rosamel del Valle, a Pablo Neruda. Pero también me parece evidente la conexión (y por primera vez la conexión es paritaria) entre dicha ruptura generacional y la que por los mismos años 20 están imponiendo en Europa narradores como Proust, Kafka, Joyce, Lawrence, Huxley, Musil, Dublin, Woolf, y poetas del calibre de Apollinaire, Eliot, Pound, Breton, Aragon, Eluard, Valery, Saint John Perse, Benn, Montale, Ungaretti, Quasimodo, Aleixandre, Jorge Guillén, Alberti, Juan Ramón, Federico.

Las llamadas literaturas de vanguardia, se vio después, eran sólo la fase inicial y más visible de una revolución generalizada y—por primera vez—común a las dos riberas del Atlántico. Con la generación de Neruda y Vallejo, de Huidobro y Gironde, de Borges y Carpentier, la literatura hispanoamericana hizo su ingreso en la *contemporaneidad* de las literaturas de Occidente.

2.3.3. Con *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* Neruda realiza, en 1924, su personal tránsito desde la Modernidad II—*Crepusculario, El hondero entusiasta*—a la Modernidad III, cuya primera fase culminará con *Residencia en la tierra*. (Tránsitos similares: en Vallejo, desde *Los heraldos negros*, 1918, a *Trilce*, 1922; en García Lorca, desde *Romancero gitano* a *Poeta en Nueva York*.)

La autorrepresentación del Sujeto residenciario propone, en efecto, una variante del *héroe degradado* que enuncia y/o protagoniza textos más o menos coetáneos de Kafka, Joyce, Eliot, Pound, Vallejo y otros que ya mencioné. Ese héroe degradado de *Residencia* encarna a modo suyo al personaje característico y definidor de la Modernidad III precisamente por su oscura, desencantada, imposible resistencia a la degradación que los nuevos tiempos de la Gran Posguerra tienden a imponerle. Y por su tenaz afirmación—contra toda evidencia y esperanza—de la vocación de solidaridad entre los hombres: vocación latente que, sofocada o negada en el mundo real, el poeta-profeta se siente llamado a

testimoniar a pesar de las apariencias de rechazo y de la frustrante ausencia de respuesta: “la lluvia cae sobre mí, y se me parece, / se me parece con su desvarío, solitaria en el mundo muerto, / rechazada al caer, y sin forma obstinada” (“Debil del alba”); “Acecho, pues, lo inanimado y lo doliente, / y el testimonio extraño que sostengo / con eficiencia cruel y escrito en cenizas, / es la forma de olvido que prefiero, / el nombre que doy a la tierra, el valor de mis sueños (“Sonata y destrucciones”).

A lo largo de las dos *Residencias*, Neruda va a configurar poéticamente el modelo freudiano de profundidad que contrapone la *excavación a la represión* (de las pulsiones infantiles) y *lo latente a lo manifiesto*, en obvia conexión con el modelo existencial de *autenticidad/inautenticidad* y con el modelo dialéctico de *esencia/apariencia* (ver Jameson 1984). Todos ellos son modelos característicos y definidores de la cultura de la Modernidad III.

Alonso (1951) ilumina magistralmente el factor *degradación* del Sujeto residenciario, que por sus frustrados anhelos de inserción positiva y creadora en el mundo insiste en autorrepresentarse como “un camarero humillado,” como “un sirviente mortal vestido de hambre” o como “un ataúd envejecido.” Pero el crítico español advierte mucho menos la importancia del factor *profecía*, eso que el Sujeto mismo llama *mi sentido profético*, contraponiéndolo a la degradación: “para mí que entro cantando / como con una espada entre indefensos” (“Galope muerto”), y con particular evidencia en un momento muy negativo: “pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho, / las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio, / el ruido de un día que arde con sacrificio, / me piden *lo profético que hay en mí*” (“Arte poética”).

Al final de la primera *Residencia*—y al cierre del presente volumen—la figura profética está muriendo. Que el conflicto se está resolviendo a favor de la *degradación* y contra la *profecía* lo declara

el Sujeto mismo al autorrepresentarse como *el fantasma del buque de carga*. Tan extrema desacralización del Yo profético inmovilizará por un año la actividad creadora de Neruda. Hasta que en 1933, según veremos, el océano del Sur lo rescatará provisoriamente de la parálisis.