Berman, Marshall [1981]. ***Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad.*** **Buenos Aires: Siglo XXI, 1991.**

INTRODUCCION. LA MODERNIDAD: AYER, HOY Y MAÑANA

Hay una forma de experiencia vital —la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida— que comparten hoy los hombres y mujeres de todo el mundo de hoy. Llamaré a este conjunto de experiencias la «modernidad». Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo -que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos. Los entornos y las experiencias modernos atraviesan todas las fronteras de la geografía y la etnia, de la clase y la nacionalidad, de la religión y la ideología: se puede decir que en este sentido la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unidad paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, «todo lo sólido se desvanece en el aire».

Las personas que se encuentran en el centro de esta vorágine son propensas a creer que son las primeras, y tal vez las únicas, que pasan por ella; esta creencia ha generado numerosos mitos nostálgicos de un Paraíso Perdido premoderno. Sin embargo, la realidad es que un número considerable y creciente de personas han pasado por ella durante cerca de quinientos años. Aunque probablemente la mayoría de estas personas han experimentado la modernidad como una amenaza radical a su historia y sus tradiciones, en el curso de cinco siglos ésta ha desarrollado una historia rica y una multitud de tradiciones propias. Deseo explorar y trazar el mapa de estas tradiciones, comprender las formas en que pueden nutrir y enriquecer nuestra propia modernidad, y las formas en que podrían oscurecer o empobrecer nuestro sentido de lo que es la modernidad y de lo que puede ser.

La vorágine de la vida moderna ha sido alimentada por muchas fuentes: los grandes descubrimientos en las ciencias físicas, que han cambiado nuestras imágenes del universo y nuestro lugar en él; la industrialización de la producción, que transforma el conocimiento científico en tecnología, crea nuevos entornos humanos y destruye los antiguos, acelera el ritmo general de la vida, genera nuevas formas de poder colectivo y de lucha de clases; las inmensas alteraciones demográficas, que han separado a millones de personas de su habitat ancestral, lanzándolas a nuevas vidas a través de medio mundo; el crecimiento urbano, rápido y a menudo caótico; los sistemas de comunicación de masas, de desarrollo dinámico, que envuelven y unen a las sociedades y pueblos más diversos, los Estados cada vez más poderosos, estructurados y dirigidos burocráticamente, que se esfuerzan constantemente por ampliar sus poderes; los movimientos sociales masivos de personas y pueblos, que desafían a sus dirigentes políticos y económicos y se esfuerzan por conseguir cierto control sobre sus vidas; y finalmente, conduciendo y manteniendo a todas estas personas e instituciones un mercado capitalista mundial siempre en expansión y drásticamente fluctuante. En el siglo XX, los procesos sociales que dan origen a esta vorágine, manteniéndola en un estado de perpetuo devenir, han recibido el nombre de «modernización». Estos procesos de la historia mundial han nutrido una asombrosa variedad de ideas y visiones que pretenden hacer de los hombres y mujeres los sujetos tanto como los objetos de la modernización, darles el poder de cambiar el mundo que está cambiándoles, abrirse paso a través de la vorágine y hacerla suya. A lo largo del siglo pasado, estos valores y visiones llegaron a ser agrupados bajo el nombre de «modernismo». Este libro es un estudio de la dialéctica entre modernización y modernismo.

Con la esperanza de aprehender algo tan amplio como la historia de la modernidad, la he dividido en tres fases. En la primera fase, que se extiende más o menos desde comienzos del siglo XVI hasta finales del XVIII, las personas comienzan a experimentar la vida moderna; apenas si saben con qué han tropezado. Buscan desesperadamente, pero. medio a ciegas, un vocabulario adecuado; tienen poca o nula sensación de pertenecer a un público o comunidad moderna en el seno de la cual pudieran compartir sus esfuerzos y esperanzas. Nuestra segunda fase comienza con la gran ola revolucionaria de la década de 1790. Con la Revolución francesa y sus repercusiones, surge abrupta y espectacularmente el gran público moderno. Este público comparte la sensación de estar viviendo una época revolucionaria, una época que genera insurrecciones explosivas en rodas las dimensiones de la vida personal, social y política. Al mismo tiempo, el público moderno del siglo XIX puede recordar lo que es vivir, material y espiritualmente, en mundos que no son en absoluto modernos. De esta dicotomía interna, de esta sensación de vivir simultáneamente en dos mundos, emergen y se despliegan las ideas de modernización y modernismo. En el siglo XX, nuestra fase tercera y final, el proceso de modernización se expande para abarcar prácticamente todo el mundo y la cultura del modernismo en el mundo en desarrollo consigue triunfos espectaculares en el arte y el pensamiento. Por otra parte, a medida que el público moderno se expande, se rompe en una multitud de fragmentos, que hablan idiomas privados inconmensurables; la idea de la modernidad, concebida en numerosas formas fragmentarias, pierde buena parte de su viveza, su resonancia y su profundidad, y pierde su capacidad de organizar y dar un significado a la vida de las personas. Como resultado de todo esto, nos

encontramos hoy en medio de una edad moderna que ha perdido el contacto con las raíces de su propia modernidad.

Si en la primera fase de la modernidad hay una voz moderna arquetípica, antes de las revoluciones francesa y americana, ésta es la de Jean-Jacques Rousseau. Rousseau es el primero en utilizar la palabra moderniste en el sentido en que se usará en los siglos XIX y XX; y es la fuente de algunas de nuestras tradiciones modernas más vitales, desde la ensoñación nostálgica hasta la introspección psicoanalítica y la democracia participativa. Rousseau fue, como todo el mundo sabe, un hombre de profundos conflictos. Gran parte de su angustia emana de las peculiaridades de su propia vida en tensión, pero algo de ella se deriva de su aguda sensibilidad hacia las condiciones sociales que estaban empezando a configurar las vidas de millones de personas. Rousseau asombró a sus contemporáneos al proclamar que la sociedad europea estaba «al borde del abismo», en vísperas de los alzamientos revolucionarios más explosivos. Experimentaba la vida cotidiana en esa sociedad—especialmente en París, su capital— como un torbellino. ¿Cómo iba el individuo a moverse y vivir en el torbellino? En la novela romántica de Rousseau La nueva Eloísa, su joven héroe, Saint-Preux, realiza un movimiento exploratorio —movimiento arquetípico de millones de jóvenes en los siglos venideros— del campo a la ciudad. Escribe a su amada, Julie, desde las profundidades del tourbillon social, tratando de transmitirle su asombro y su miedo. Saint-Preux experimenta la vida metropolitana como «un choque perpetuo de grupos y cabalas, un flujo y reflujo continuo de prejuicios y opiniones en conflicto [...] Todos entran constantemente en contradicción consigo mismos» y «todo es absurdo, pero nada es chocante, porque todos están acostumbrados a todo». Es un mundo en el que «lo bueno, lo malo, lo hermoso, lo feo, la verdad, la virtud, sólo tiene una existencia local y limitada». Se presenta una multitud de nuevas experiencias, pero el que quiera gozarlas «debe ser más acomodaticio que Alcibíades, estar dispuesto a cambiar sus principios con su público, a ajustar su espíritu a cada paso». Al cabo de unos pocos meses en éste ambiente, “”estoy comenzando a sentir la embriaguez en que te sumerge esta vida agitada y tumultuosa. La multitud de objetos que pasan ante mis ojos, me causa vértigo. De todas las cosas que me impresionan, no hay ninguna que cautive mi corazón, aunque todas juntas perturben mis sentidos, haciéndome olvidar quién soy y a quién pertenezco.» Reafirma su compromiso con su primer amor; sin embargo, como él mismo dice, teme que «no sepa un día que voy a amar al siguiente». Anhela desesperadamente algo sólido a lo que asirse, pero «sólo veo fantasmas que hieren mi vista, pero desaparecen en cuanto trato de atraparlos». Esta atmósfera —de agitación y turbulencia, vértigo y embriaguez psíquicos, extensión de las posibilidades de la experiencia y destrucción de las barreras morales y los vínculos personales, expansión y desarreglo de la personalidad, fantasmas en las calles y en el alma— es la atmósfera en que nace la sensibilidad moderna.

Si avanzamos unos cien años y tratamos de identificar los ritmos y tonos distintivos de la modernidad del siglo XIX, lo primero que advertimos es el nuevo paisaje sumamente desarrollado, diferenciado y dinámico en el que tiene lugar la experiencia moderna. Es un paisaje de máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y vastas zonas industriales; de ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana, frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas; de diarios, telegramas, telégrafos, teléfonos y otros medios de comunicación de masas que informan a una escala cada vez más amplia; de Estados nacionales y acumulaciones multinacionales de capital cada vez más fuertes; de movimientos sociales de masas que luchan contra esta modernización desde arriba con sus propias formas de modernización desde abajo; de un mercado mundial siempre en expansión que lo abarca todo, capaz del crecimiento más espectacular, capaz de un despilfarro y una devastación espantosos, capaz de todo salvo de ofrecer solidez y estabilidad. Todos los grandes modernistas del siglo XIX atacan apasionadamente este entorno, tratando de destrozarlo o hacerlo añicos desde dentro; sin embargo, todos se encuentran muy cómodos en él, sensibles a sus posibilidades, afirmativos incluso en sus negaciones radicales, juguetones e irónicos incluso en sus momentos de mayor seriedad y profundidad. Podemos hacernos una idea de la complejidad y riqueza del modernismo del siglo XIX y de las unidades que le instilan su diversidad, si escuchamos brevemente dos de sus voces más distintivas: Nietzsche, que es generalmente considerado como una de las fuentes primarias de muchos de los modernismos de nuestros tiempos, y Marx, que no es normalmente asociado a ninguna clase de modernismo. He aquí a Marx, hablando en un inglés incorrecto, pero poderoso en 1856. «Las llamadas revoluciones de 1848 no fueron más que pequeños hechos episódicos», comienza, «ligeras fracturas y fisuras en la dura corteza de la sociedad europea. Bastaron, sin embargo, para poner de manifiesto el abismo que se extendía por debajo. Demostraron que bajo esa superficie, tan sólida en apariencia, existían verdaderos océanos, que sólo necesitaban ponerse en movimiento para hacer saltar en pedazos continentes enteros de duros peñascos». Las clases dominantes de la reaccionaria década de 1850 dijeron al mundo que todo volvía a ser sólido; pero no está claro que ellas mismas se lo creyeran. De hecho, dice Marx, «la atmósfera en la que vivimos ejerce sobre cada uno de nosotros una presión de 20 000 libras, pero, ¿acaso la sentimos?» Uno de los objetivos más urgentes de Marx es hacer que la gente «la sienta»; ésta es la razón por la que sus ideas están expresadas en imágenes tan intensas y extravagantes —abismos, terremotos, erupciones volcánicas, aplastante fuerza de gravedad—, imágenes que seguirán resonando en el arte y el pensamiento modernista de nuestro siglo. Marx continúa: «Nos hallamos en presencia de un gran hecho característico del siglo XIX, que ningún partido se atreverá a negar». El hecho fundamental de la vida moderna, tal como Marx la experimenta, es que ésta es radicalmente contradictoria en su base: “Por un lado han despertado a la vida unas fuerzas industriales y científicas de cuya existencia no hubiese podido sospechar siquiera ninguna de

las épocas históricas precedentes. Por otro lado, existen unos síntomas de decadencia que superan en mucho a los horrores que registra la historia de los últimos tiempos del Imperio Romano. Hoy día, todo parece llevar en su seno su propia contradicción. Vemos que las máquinas, dotadas de la propiedad maravillosa de acortar y hacer más fructífero el trabajo humano, provocan el hambre y el agotamiento del trabajador. Las fuentes de riqueza recién descubiertas se convierten, por arte de un extraño maleficio, en fuentes de privaciones. Los triunfos del arte parecen adquiridos al precio de cualidades morales. El dominio del hombre sobre la naturaleza es cada vez mayor; pero, al mismo tiempo, el hombre se convierte en esclavo de otros hombres o de su propia infamia. Hasta la pura luz de la ciencia parece no poder brillar más que sobre el fondo tenebroso de la ignorancia. Todos nuestros inventos y progresos parecen dotar de vida intelectual a las fuerzas materiales, mientras que reducen a la vida humana al nivel de una fuerza material bruta".

Estas miserias y misterios llenan de desesperación a muchos modernos. Algunos quisieran «deshacerse de los progresos modernos de la técnica con tal de verse libres de los conflictos actuales»; otros tratarán de equilibrar los progresos en la industria con una regresión neofeudal o neoabsolutista en la política. Sin embargo, Marx proclama una fe paradigmáticamente modernista: «Por lo que a nosotros se refiere, no nos engañamos respecto a la naturaleza de ese espíritu maligno que se manifiesta en las contradicciones que acabamos de señalar. Sabemos que para hacer trabajar bien a las nuevas fuerzas de la sociedad se necesita únicamente que éstas pasen a manos de hombres nuevos, y que tales hombres nuevos son los obreros. Estos son igualmente un invento de la época moderna, como las propias máquinas». Por lo tanto una clase de «hombres nuevos», hombres totalmente modernos, será capaz de resolver las contradicciones de la modernidad, de superar las presiones aplastantes, los terremotos, los hechizos sobrenaturales, los abismos personales y sociales, en medio de los cuales están obligados a vivir los hombres y mujeres modernos. Habiendo dicho esto, Marx se vuelve de pronto juguetón y relaciona su visión del futuro con el pasado, con el folklore inglés, con Shakespeare: «En todas las manifestaciones que provocan el desconcierto de la burguesía, de la aristocracia y de los pobres profetas de la regresión, reconocemos a nuestro buen amigo Robin Goodfellow, al viejo topo que sabe cavar la tierra con tanta rapidez, a ese digno zapador que se llama Revolución». Los escritos de Marx son famosos por sus finales. Pero si lo vemos como un modernista, advertiremos el movimiento dialéctico subyacente que anima su pensamiento, movimiento sin fin que fluye a contracorriente de sus propios conceptos y deseos. Así, en el Manifiesto comunista, vemos que el dinamismo revolucionario que derrocará a la moderna burguesía nace de los impulsos y necesidades más profundos de esos burgueses: "La burguesía no puede existir sino a condición de revolucionar incesantemente los instrumentos de producción y, por consiguiente, las relaciones de producción, y con ello todas las relaciones sociales [...] Una revolución continua en la producción, una incesante conmoción de todas las condiciones sociales, una inquietud y un movimiento constantes distinguen la época burguesa de todas las anteriores".

Probablemente sea ésta la visión definitiva del entorno moderno, ese entorno que ha dado origen a una plétora asombrosa de movimientos modernistas, desde los tiempos de Marx hasta los nuestros. La visión se desarrolla: "Todas las relaciones estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos, quedan rotas, las nuevas se hacen añejas antes de haber podido osificarse. Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas" Así, el movimiento dialéctico de la modernidad se vuelve irónicamente contra su fuerza motriz fundamental, la burguesía. Pero puede que no se detenga allí: después de todo, todos los movimientos modernos se ven atrapados en este ambiente, incluyendo el del propio Marx. Supongamos, como Marx supone, que las formas burguesas se descomponen y que un movimiento comunista alcanza el poder: ¿qué impedirá a esta nueva forma social compartir la suerte de sus antecesores y desvanecerse en el aire moderno? Marx comprendió esta cuestión y sugirió algunas respuestas que revisaremos más adelante. Pero una de las virtudes distintivas del modernismo es la de dejar que el eco de las interrogaciones permanezca en el aire mucho después de que los propios interrogadores, y sus respuestas, hayan abandonado la escena.

Si avanzamos un cuarto de siglo, hasta Nietzsche en la década de 1880, nos encontramos con prejuicios, lealtades y esperanzas muy diferentes, pero con una voz y un sentimiento de la vida moderna sorprendentemente similares. Para Nietzsche, como para Marx, las corrientes de la historia moderna eran irónicas y dialécticas: así los ideales cristianos de la integridad del alma y el deseo de verdad habían llegado a destruir el propio cristianismo. El resultado eran los sucesos traumáticos que Nietzsche llamó «la muerte de Dios» y el «advenimiento del nihilismo». La humanidad moderna se encontró en medio de una gran ausencia y vacío de valores pero, al mismo tiempo, una notable abundancia de posibilidades. Aquí, en Más allá del bien y del mal, de Nietzsche (1882), encontramos, como encontrábamos en Marx, un mundo en el que todo está preñado de su contrario "En estos puntos cruciales de la historia aparecen —yuxtapuestos y a menudo entrelazados— una especie de lempo tropical rivalizando en desarrollo, magnífico, múltiple, de fuerza y crecimiento similares al de la junga, y una enorme destrucción y autodestrucción, debida a los egoísmos violentamente enfrentados, que explotan y se combaten en busca del sol y la luz, incapaces de encontrar algún límite, algún control, alguna consideración dentro de l? moralidad de que disponen… Nada más que nuevos «porqués», no más fórmulas comunales; una nueva fidelidad al malentendido y a la falta de respete mutuo; decadencia, vicio y los deseos más elevados terriblemente ligados unos con otros, el genio de la raza fluyendo sobre la cornucopia del bien y del mal; una simultaneidad fatal de primavera y

otoño… Nuevamente hay peligro, la madre de la moralidad —un gran peligro— pero esta vez trasladado a lo individual, a lo más cercano y más querido, a la calle, a nuestro propio hijo, nuestro propio corazón, nuestros más internos y secretos reductos del deseo y la voluntad."

En tiempos como éstos, «el individuo se atreve a individualizarse». Por el contrario, este valiente individuo «necesita un conjunto de leyes propias, necesita de sus propias habilidades y astucias para su auto-conservación, auto-elevación, auto-despertar, auto-liberación». Las posibilidades son a la vez gloriosas y ominosas. «Ahora nuestros instintos pueden desbocarse en todas las direcciones posibles; nosotros mismos somos una especie de caos.» El sentido de sí mismo y de la historia del hombre moderno «se convierte realmente en un instinto para todo, un gusto por probarlo todo». En este punto se abren muchos caminos. ¿Cómo encontrarán los hombres y las mujeres modernos los recursos para hacer frente a su «todo»? Nietzsche apunta que hay muchos «Littie Jack Horners» por todas partes, cuya solución al caos de la vida moderna es intentar no vivir en absoluto: para ellos «ser mediocres es la única moralidad que tiene sentido». Otro tipo de moderno se dedica a parodiar el pasado: «Necesita de la historia porque es el armario en que se guardan todos los trajes. Advierte que ninguno le va completamente bien» —ni el primitivo, ni el clásico, ni el medieval, ni el oriental—, «así que sigue probándose unos y otros», incapaz de aceptar el hecho de que un hombre moderno «nunca puede verse verdaderamente bien vestido», porque no hay ningún rol social en los tiempos modernos en que se pueda calzar perfectamente. La postura de Nietzsche hacia los peligros de la modernidad es aceptarlos con alegría: «Nosotros los modernos, los semi-bárbaros. Sólo estamos en medio de nuestra bienaventuranza cuando el peligro es mayor. El único estímulo que nos halaga es lo infinito, lo inconmensurable». Y sin embargo Nietzsche no está dispuesto a vivir para siempre en medio de este peligro. Tan ardientemente como Marx, afirma su fe en una nueva clase de hombre —«el hombre de mañana y pasado mañana»— quien, «en oposición a su hoy», tendrá el valor y la imaginación para «crear nuevos valores» necesarios para que los hombres y las mujeres modernas se abran camino a través de los peligrosos infinitos en que viven.

Lo distintivo y notable de la voz que comparten Marx y Nietzsche no es solamente su ritmo frenético, su energía vibrante, su riqueza imaginativa, sino también sus cambios rápidos y drásticos de tono e inflexión, su disposición a volverse contra sí misma, a cuestionarse y negar todo lo que se ha dicho, a transformarse en una amplia gama de voces armónicas o disonantes y a estirarse, más allá de sus capacidades, hasta una gama infinitamente más amplia, a expresar y captar un mundo en el que todo está preñado de su contrario y «todo lo sólido se desvanece en el aire». En esta voz resuena, al mismo tiempo, el autodescubrimiento y la burla de sí mismo, la autocomplacencia y la duda de sí mismo. Es una voz que conoce el dolor y el miedo, pero que cree en su capacidad de salir adelante. Los graves peligros están en todas partes, y pueden atacar en cualquier momento, pero ni siquiera las heridas más profundas pueden detener que esta energía fluya y se desborde. Es irónico y contradictorio, polifónico y dialéctico, denunciar la vida moderna en nombre de los valores que la propia modernidad ha creado, esperar —a menudo contra toda esperanza— que las modernidades de mañana y pasado mañana curarán las heridas que destrozan a los hombres y las mujeres de hoy. Todos los grandes modernistas del siglo XIX —espíritus tan diversos como Marx y Kierkegaard, Whitman e Ibsen, Baudelaire, Melville, Carlyle, Stirner, Rimbaud, Strindberg, Dostoievski y muchos más— hablan en este ritmo y en esta tonalidad. ¿Qué ha sido del modernismo del siglo XIX en el siglo XX? En algunos aspectos ha madurado y crecido por encima de las esperanzas más desenfrenadas. En la pintura y la escultura, la poesía y la novela, el teatro y la danza, en la arquitectura y el diseño, en toda una gama de medios electrónicos y en un amplio espectro de disciplinas científicas que ni siquiera existían hace un siglo, nuestro siglo ha producido una sorprendente cantidad de obras e ideas de la más alta calidad. Puede que el siglo XX sea el más brillantemente creativo de toda la historia mundial, en gran medida porque sus energías creativas han hecho eclosión en todas partes del mundo. La brillantez y la profundidad del modernismo vivo —vivo en la obra de Grass, García Márquez, Fuentes, Cunningham, Nevelson, Di Suvero, Kenzo Tange, Fassbinder, Herzog, Sembene, Roben Wilson, Philip Glass, Richard Foreman, Twyla Tharp, Maxine Hong Kingston y tantos otros que nos rodean— nos ofrecen mucho de qué enorgullecemos, en un mundo en que hay tanto de qué avergonzarse y de qué temer. Y sin embargo, me parece, no sabemos cómo utilizar nuestro modernismo; hemos perdido o roto la conexión entre nuestra cultura y nuestras vidas. Jackson Pollock imaginaba sus cuadros chorreantes como selvas en que los espectadores podían perderse (y desde luego encontrarse); pero en gran medida hemos perdido el arte de introducirnos en el cuadro, de reconocernos como participantes y protagonistas del arte y el pensamiento de nuestro tiempo. Nuestro siglo ha engendrado un arte moderno espectacular; pero parece que hemos olvidado cómo captar la vida moderna de la que emana este arte. El pensamiento moderno, desde Marx y Nietzsche, ha crecido y se ha desarrollado en muchos aspectos; no obstante nuestro pensamiento acerca de la modernidad parece haber llegado a un punto de estancamiento y regresión.

Si prestamos atención a los pensadores y escritores de la modernidad del siglo XX y los comparamos con los de hace un siglo, encontramos que la perspectiva se ha achatado radicalmente y que el campo imaginativo se ha reducido. Los pensadores del siglo XIX eran, al mismo tiempo, enemigos y entusiastas de la vida moderna, en incansable lucha cuerpo a cuerpo con sus ambigüedades y sus contradicciones; la fuente primordial de su capacidad creativa radicaba en sus tensiones internas y en su ironía hacia sí mismos. Sus sucesores del siglo XX se han orientado mucho hacia las polarizaciones rígidas y las totalizaciones burdas. La modernidad es aceptada con un entusiasmo ciego y acrítico, o condenada con un distanciamiento y un desprecio neolímpico; en ambos casos es concebida como un monolito

cerrado, incapaz de ser configurado o cambiado por los hombres modernos. Las visiones abiertas de la vida moderna han sido suplantadas por visiones cerradas; el esto y aquello por el esto o aquello. Las polarizaciones fundamentales tienen lugar al comienzo mismo de nuestro siglo. He aquí a los futuristas italianos, partidarios apasionados de la modernidad en los años que precedieron a la primera guerra mundial: «Compañeros, os decimos ahora que el triunfante progreso de la ciencia hace que los cambios en la humanidad sean inevitables, cambios que están abriendo un abismo entre los dóciles esclavos de la tradición y "nosotros, los modernos libres que confiamos en el esplendor radiante de nuestro futuro» . Aquí no hay ambigüedades: «tradición» —todas las tradiciones del mundo en el mismo saco— es igual a dócil esclavitud, y modernidad es igual a libertad. «¡Levantad vuestras piquetas, vuestras hachas y martillos, y destruid, destruid sin piedad las ciudades venerables! ¡Adelante! ¡Quemad los estantes de las bibliotecas! ¡Desviad el curso de los canales para que inunden los museos! [...] ¡Que vengan los alegres incendiarios de dedos tiznados! ¡Ya están aquí! ¡Ya están aquí!» Marx y Nietzsche también podrían regocijarse por la destrucción moderna de las estructuras tradicionales; pero ellos conocían el coste humano del progreso y sabían que la modernidad tendría que recorrer un largo camino antes de que pudieran cicatrizarse sus heridas. "Cantaremos a las grandes multitudes excitadas por el trabajo, el placer y el motín; cantaremos las mareas polifónicas y multicolores de la revolución en las capitales modernas; cantaremos el fervor nocturno de los arsenales y los astilleros brillando bajo violentas lunas eléctricas; codiciosas estaciones de ferrocarril que devoran serpientes emplumadas de humo; fábricas que cuelgan de las nubes con las serpenteantes líneas de su humo; puentes que montan a horcajadas sobre los ríos, como gimnastas gigantes, brillando al sol con su resplandor de cuchillos; aventurados barcos de vapor… locomotoras de entrañas profundas… y la luz lustrosa de los aeroplanos [...]" (F. T. Marinetti, «The founding and manifestó of futurism", 1909»,

Setenta años más tarde, la verba y el entusiasmo juvenil de los futuristas todavía puede conmovernos junto con su deseo de fundir sus energías con la tecnología moderna y crear el mundo de nuevo. Pero ¡es tanto lo que queda fuera de este mundo nuevo! Podemos verlo incluso en esa maravillosa metáfora: «las mareas polifónicas y multicolores de la revolución». La capacidad de experimentar los trastornos políticos de manera estética (musical, pictórica) es una expansión real de la sensibilidad humana. Pero, en cambio, ¿qué pasa con todos los que son barridos por estas mareas? Su experiencia no se ve por ninguna parte en el cuadro futurista. Parece ser que algunos tipos muy importantes de sentimientos humanos mueren cuando nacen las máquinas. De hecho, en los escritos futuristas posteriores «buscamos la creación de un tipo no-humano para quien se hayan abolido los sufrimientos morales, la bondad de corazón, el afecto y el amor, esos venenos corrosivos de la energía vital, interruptores de nuestra poderosa electricidad corporal». De acuerdo con esto, los jóvenes futuristas se lanzaron ardientemente a lo que llamaban «la guerra, la única higiene del mundo», en 1914. En el plazo de dos años, sus dos espíritus más creativos —el pintor-escultor Umberto Boccioni y el arquitecto Antonio Sant'Elia— resultarían muertos por las máquinas que adoraban. El resto sobrevivió para convertirse en peones culturales de Mussolini, pulverizados por la mano negra del futuro.

Los futuristas llevaron la glorificación de la tecnología moderna a un extremo grotesco y autodestructivo que aseguró que sus extravagancias no se repitieran jamás. Pero su romance acrítico con las máquinas, unido a su total alejamiento de la gente, se reencarnaría en formas menos fantásticas, pero de vida más larga. Después de la primera guerra mundial, encontramos este nuevo tipo de modernismo en las formas refinadas de la «estética de la máquina», las pastorales tecnocráticas del Bauhaus, Gropius y Mies van der Rohe, Le Corbusier y Léger, el Ballet mécanique. Volvemos a encontrarlo después de una nueva guerra mundial, en las rapsodias espaciadas de alta tecnología de Buckminster Fuller y Marshall McLuhan y en Future schock, de Alvin Toffler. Aquí, en Understandmg media, de McLuhan, publicado en 1964, "Resumiendo, el ordenador promete, mediante la tecnología, una condición pentecostal de unidad y comprensión universales. El siguiente paso lógico parecería ser [...] la superación de los lenguajes en aras de una conciencia cósmica general [...] La condición de «ingravidez» que a decir de los biólogos promete la inmortalidad física, tal vez sea paralela a la condición de mudez que podría conferir una perpetuidad de paz y armonía colectivas". Este modernismo está subyacente en los modelos de modernización que los científicos sociales norteamericanos de la posguerra —cuyo trabajo a menudo estuvo amparado por generosas subvenciones del gobierno y de diversas fundaciones— desarrollaron para exportar al Tercer Mundo. He aquí, por ejemplo, el himno a la fábrica moderna del psicólogo social Alex Inkeles: » Una fábrica guiada por una política de gestión y de personal moderna dará a sus trabajadores un ejemplo de conducta racional, equilibrio emocional, comunicación abierta y respeto a las opiniones, los sentimientos y la dignidad del trabajador, que puede ser un ejemplo poderoso de las practicas y los principios de la vida moderna".
Los futuristas deplorarían la escasa intensidad de esta prosa, pero seguramente estarían encantados con la visión de la fábrica como un ser humano ejemplar que los hombres y mujeres deberían tomar como modelo para su vida. El ensayo de Inkeles se titula «The mo-demization of man» y tiene por objetivo mostrar la importancia del deseo y la iniciativa humanos en la vida moderna. Pero su problema, y el problema de todos los modernismos de la tradición futurista, es que, con unas máquinas resplandecientes y unos sistemas mecánicos que desempeñan todos los papeles principales —de igual modo que en la cita anterior el sujeto es la fábrica—, al hombre moderno le queda muy poco que hacer que no sea enchufar las máquinas.
Si nos trasladamos al polo opuesto del pensamiento del siglo XX, que dice un rotundo ¡no! a la vida moderna, encontramos una visión sorprendentemente similar de lo que es la vida. En el climax de La ética protestante y el espíritu del capitalismo, de Max Weber, escrita en 1904, todo el «poderoso cosmos del

orden económico moderno» es visto como una «jaula de hierro». Este orden inexorable, capitalista, legalista y burocrático, «determina las vidas de todos los individuos nacidos dentro del mecanismo [...} con una fuerza irresistible». Está destinado a «determinar el destino del hombre hasta que se queme la última tonelada de carbón fósil». Ahora bien, Marx y Nietzsche —y Tocqueville y Carlyle y Mill y Kierkegaard y todos los otros grandes críticos del siglo XIX— también comprendieron las formas en que la tecnología y la organización social modernas determinaban el destino del hombre. Pero todos creían que los individuos modernos tenían capacidad para comprender este destino y, tras haberlo comprendido, luchar contra él. De aquí que incluso en medio de un presente miserable, pudieran imaginar un futuro abierto. Los críticos de la modernidad del siglo XX carecen casi por completo de esa empatía y esa fe en los hombres y mujeres contemporáneos. Para Weber, esos contemporáneos no son nada más que «especialistas sin espíritu, sensualistas sin corazón; y esta nulidad se refleja en la ilusión de que se ha llegado a un nivel de desarrollo nunca antes alcanzado por la humanidad». Por lo tanto la sociedad moderna no sólo es una jaula, sino que todos los que la habitan están configurados por sus barrotes; somos seres sin espíritu, sin corazón, sin identidad sexual o personal («esta nulidad... reflejada (atrapada) en la ilusión de que se ha llegado...»), casi podríamos decir sin ser. Aquí, al igual que en las formas futuristas y tecnopastorales del modernismo, el hombre moderno como sujeto —como ser vivo capaz de respuesta, juicio y acción en y sobre el mundo— ha desaparecido. Irónicamente, los críticos del siglo XX de la «jaula de hierro» adoptan la perspectiva de los guardianes de ésta: puesto que los que se encuentran dentro de ella están desprovistos de libertad o dignidad interior, la jaula no es una prisión; simplemente ofrece, a una raza de nulidades, el vacío que necesitan y anhelan ".

Weber tenía poca fe en el pueblo, pero aún menos en sus clases dirigentes, ya fueran aristocráticas o burguesas, burocráticas o revolucionarias. De ahí que su postura política, por lo menos durante los últimos años de su vida, fuera un liberalismo perpetuamente en armas. Pero cuando el distanciamiento y el desprecio webenanos hacia los hombres y mujeres modernos se separaron de la instrospección crítica y del escepticismo weberianos, el resultado fue una política mucho más a la derecha que la del propio Weber. Muchos pensadores del siglo XX han visto las cosas de esta manera: esas masas pululantes que nos apretujan en las calles y en el Estado, no tienen una sensibilidad, una espiritualidad o una dignidad como la nuestra: ¿no es absurdo entonces que estos «hombres masa» (u «hombres vacíos») tengan no sólo el derecho de gobernarse, sino también, a través de sus mayorías masivas, el poder de gobernarnos? En las ideas y gestos intelectuales de Ortega, Spengler, Maurras, T. S. Eliot y Allen Tate, vemos cómo la perspectiva neoolímpica de Weber ha sido usurpada, distorsionada y magnificada por los modernos mandarines y aspirantes a aristócratas de la derecha del siglo XX. Lo más sorprendente, y lo más Inquietante, es la forma en que prosperó esta perspectiva entre algunos de los demócratas panicipativos de la reciente Nueva Izquierda. Pero esto es lo que sucedió, por lo menos durante un tiempo, a finales de los años sesenta, cuando el «hombre unidimensional» de Herbert Marcuse se convirtió en el paradigma dominante del pensamiento crítico. De acuerdo con este paradigma, tanto Marx como Freud están obsoletos: no sólo las luchas sociales y de clase, sino también los conflictos y contradicciones psicológicos han sido abolidos por el estado de «administración total». Las masas no tienen «yo», ni «ello», sus almas están vacías de tensión interior o dinamismo: sus ideas, necesidades y hasta sus sueños «no son suyos»; su vida interior está «totalmente administrada», programada para producir exactamente aquellos deseos que el sistema social puede satisfacer, y nada más. «Las personas se reconocen en sus mercancías; encuentran su alma en su automóvil, en su equipo de alta fidelidad, en su casa a varios niveles, en el equipamiento de su cocina».

Ahora éste es un estribillo familiar del siglo XX, compartido por quienes aman el mundo moderno y por quienes lo odian: la modernidad está constituida por sus máquinas, de las cuales los hombres y las mujeres modernos son meramente reproducciones mecánicas. Pero es una parodia de la tradición moderna del siglo XIX, en cuya órbita Marcuse pretendía moverse, la tradición crítica de Hegel y Marx. Invocar a estos pensadores al tiempo que se rechaza su visión de la historia como una actividad agitada, una contradicción dinámica, una lucha y un progreso dialécticos, es conservar de ellos poco más que sus nombres. Mientras tanto, aun cuando los jóvenes radicales de los sesenta lucharon por conseguir cambios que permitiesen a la gente que les rodeaba controlar su vida, el paradigma «unidimensional» proclamaba que no había cambio posible y que, de hecho, esa gente no estaba ni siquiera realmente viva. A partir de este punto se abrieron dos caminos. Uno fue la búsqueda de una vanguardia que estuviera totalmente «fuera» de la sociedad moderna: «El substrato de los marginales y desclasados, los explotados y perseguidos de otras razas y otros colores, los parados y los inservibles». Estos grupos, ya estuviesen en los guetos o las cárceles de Norteamérica o en el Tercer Mundo, podrían calificarse como vanguardia revolucionaria puesto que supuestamente no habían sido alcanzados por el beso de la muerte de la modernidad. Desde luego tal búsqueda está condenada a la futilidad; no hay nadie que esté o pueda estar «fuera» del mundo contemporáneo. A los radicales que, habiendo comprendido esto, tomaban sin embargo a pecho el paradigma unidimensional, les parecía que lo único que quedaba era la futilidad y la desesperación. La atmósfera voluble de los sesenta generó un cuerpo amplio y vital de pensamiento y controversia sobre el sentido último de la modernidad. En buena parte, lo más interesante de este pensamiento giró en torno a la naturaleza del modernismo. El modernismo de los sesenta se puede dividir a grandes rasgos en tres tendencias basadas en las actitudes hacia la vida moderna en su conjunto: afirmativa, negativa y marginada. Puede que esta división parezca burda, pero las actitudes recientes hacia

la modernidad tienden de hecho a ser más simples y burdas, menos sutiles y dialécticas que las de hace un siglo.

El primero de esos modernismos, el que intenta marginarse de la vida moderna, fue proclamado con más fuerza por Roland Barthes, en literatura, y Clement Greenberg en las artes visuales. Greenberg alegaba que la única preocupación legítima del arte modernista era el arte en sí; es más, para un artista el único enfoque correcto, en cualquiera forma o género, era la naturaleza y los límites de ese género: el mensaje es el medio. Así, por ejemplo, el único tema que un pintor modernista podía permitirse era la lisura de la superficie (lienzo, etc.) en que se realiza la pintura, porque «sólo la lisura es única y exclusiva del arte. El modernismo se presentaba, pues, como la búsqueda del objeto de arte puro y autorreferido. Y eso era todo: la relación apropiada del arte moderno con la vida social moderna era una total falta de relación. Barthes puso esta ausencia bajo una luz positiva, incluso heroica: el escritor moderno «vuelve la espalda a la sociedad y se enfrenta al mundo de los objetos sin pasar por ninguna de las formas de la historia o la vida social». Y así el modernismo aparecía como un gran intento de liberar a los artistas modernos de las impurezas y vulgaridades de la vida moderna. Muchos artistas y escritores —y más aún, críticos de arte y literarios— se han mostrado agradecidos a este modernismo por establecer la autonomía y dignidad de sus vocaciones. Pero muy pocos artistas o escritores modernos han permanecido fieles mucho tiempo a este modernismo: un arte sin sentimientos personales o relaciones sociales está destinado a parecer árido y carente de vida al cabo de poco. La libertad que confiere es la libertad de un sepulcro hermosamente construido y perfectamente sellado.

Luego vino la visión del modernismo como revolución permanente y sin fin contra la totalidad de la existencia moderna: era la «tradición de derrocar la tradición» (Harold Rosenberg), una «cultura adversaria» (Lionel Trilling), una «cultura de la negación» (Renato Poggioli). Se decía que la obra de arte moderna «nos molesta con una absurdidad agresiva» (Leo Steinberg). Busca el derrocamiento violento de todos nuestros valores y se preocupa poco de la reconstrucción de los mundos que destruye. Esta imagen adquirió fuerza y credibilidad a medida que avanzaban los años sesenta y se caldeaba el clima político: hubo círculos en que el «modernismo» se convirtió en el santo y seña de todas las fuerzas en rebelión. Obviamente esto revela parte de la verdad, pero es demasiado lo que omite. Omite el gran romance de la construcción, fuerza crucial del modernismo desde Carlyle y' Marx hasta Tatlin y Calder, Le Corbusier y Frank Lloyd Wright, Mark di Suvero y Róbert Smithson. Omite la fuerza afirmativa y vitalizadora que en los modernistas de más altura va siempre entrelazada con el asalto y la revuelta: la alegría erótica, la belleza natural y la ternura humana de D. H. Lawrence, siempre unido en mortal abrazo con su cólera y desesperación nihilista; las figuras del Guemica de Picasso, luchando para mantener con vida a la vida misma, aun en su gemido de muerte; los últimos coros triunfales de A love supreme de Coltrane; Aliosha Karamazov, que en medio del caos y la angustia besa y abraza la tierra; Molly Bloom que cierra el libro modernista arquetípico con un «sí dije sí quiero Sí».

Hay otro problema en la idea de que el modernismo no significa más que problemas: tiende a proponer como modelo de sociedad moderna una sociedad que en sí misma está exenta de problemas. Omite todas «las perturbaciones ininterrumpidas de todas las relaciones sociales, la inquietud y la agitación perpetuas» que durante doscientos años han sido elementos fundamentales de la vida moderna. Cuando los estudiantes de la Universidad de Columbia se rebelaron en 1968, algunos de sus profesores conservadores describieron sus acciones como «modernismo en las calles». Presumiblemente esas calles habrían estado tranquilas y en orden —¡en el centro de Manhattan!— sólo con que de alguna manera se hubiera podido mantener a la cultura moderna al margen de ellas, confinándola a las aulas universitarias, a las bibliotecas y a los museos de arte moderno. Si los profesores hubiesen aprendido sus propias lecciones, habrían recordado cuánto del modernismo —Baudelaire, Boccioni, Joyce, Maiakovski, Léger y otros— se ha nutrido de los problemas reales de las calles modernas y ha transformado su ruido y disonancia en belleza y verdad. Irónicamente, la imagen radical del modernismo como pura subversión ayudó a alimentar la fantasía neoconservadora de un mundo purificado de la subversión modernista. «El seductor ha sido el modernismo», escribía Daniel Bell en The cultural contradictiuns of capitalism. «El movimiento moderno quebranta la unidad de la cultura», «hace pedazos la "cosmología racional" en que se basa la visión burguesa del mundo consistente en una relación ordenada entre tiempo y espacio», etc., etc. Si fuera posible expulsar a la serpiente modernista del jardín moderno, el espacio, el tiempo y el cosmos se arreglarían por sí solos. Entonces, presumiblemente, retornaría una edad de oro tecno-pastoral, y máquinas y hombres podrían vivir juntos felices para siempre.

La visión afirmativa del modernismo fue desarrollada en los sesenta por un grupo heterogéneo de autores entre los que se incluían John Cage, Lawrence Alloway, Marshall McLuhan, Leslie Fiedler, Susan Sontag, Richard Poirier, Robert Venturi. En parte coincidió con la aparición del pop art a comienzos de los sesenta. Sus temas dominantes eran que «debemos abrir los ojos a la vida que vivimos» (Cage), y «cruzar la frontera, salvar el vacío» (Fiedler). Ello significaba, en primer lugar, romper las barreras entre el «arte» y otras actividades humanas tales como el espectáculo comercial, la tecnología industrial, la moda y el diseño, la política. También estimulaba a escritores, pintores, bailarines, compositores y cineastas a romper las fronteras de sus especialidades para trabajar juntos en producciones y actuaciones que combinaran diversos medios y crearan unas artes más ricas y polivalentes. Para los modernistas de esta clase, que a veces se llamaban a sí mismos «posmodernistas», el modernismo de la forma pura y el modernismo de la revolución pura, eran demasiado estrecho», demasiado farisaicos, demasiado opresivos del espíritu

moderno. Su ideal era abrirse a la inmensa variedad y riqueza de las cosas, los materiales y las ideas que el mundo moderno producía inagotablemente. Insuflaron aire fresco y lúdico en un ambiente cultural que en los años cincuenta se había vuelto insoportablemente solemne, rígido y cerrado. El modernismo pop recreó la apertura al mundo, la generosidad de visión, de algunos de los grandes modernistas del pasado: Baudelaire, Whitman, Apollinaire, Maiakovski, William Carlos Williams. Pero si este modernismo igualó en resonancia imaginativa a estos modernistas del pasado, nunca aprendió a recuperar su garra crítica. Cuando un espíritu creativo como John Cage aceptaba el apoyo del shah de Irán y montaba espectáculos modernistas a pocos kilómetros del lugar donde gemían y morían prisioneros políticos, la falta de imaginación moral no era sólo suya. El problema fue que el modernismo pop nunca desarrolló una perspectiva crítica que pudiera clarificar cuál era el punto en que la apertura al mundo moderno debía detenerse y el punto en que el artista moderno debe ver y decir que algunos de los poderes de este mundo tienen que desaparecer.

Todos los modernismos y antimodernismos de los sesenta, por lo tanto, tenían serios fallos. Pero su sola plenitud, junto a su intensidad y vitalidad de expresión, generó un lenguaje común, un ambiente vibrante, un horizonte compartido de experiencia y deseos. Todas estas visiones y revisiones de la modernidad eran orientaciones activas hacia la historia, intentos de conectar el presente turbulento con un pasado y un futuro, de ayudar a los hombres y mujeres de todo el mundo contemporáneo a sentirse cómodos en él. Todas estas iniciativas fracasaron, pero brotaron de una amplitud de visión e imaginación y de un ardiente deseo de disfrutar del presente. Fue la ausencia de estas visiones e iniciativas generosas lo que hizo de los años setenta una década tan triste. Prácticamente nadie parece hoy en día querer establecer la gran conexión humana que entraña la idea de modemidad. De aquí que el discurso y la controversia sobre el significado de la modernidad, tan vitales hace una década, ahora prácticamente hayan dejado de existir. Muchos intelectuales —artistas y literatos— se han sumergido en el mundo del estructuralismo, un mundo que simplemente deja la cuestión de la modernidad —junto con todas las demás cuestiones acerca del ser y la historia— fuera del mapa. Otros han adoptado una mística del posmodernismo, que se esfuerza por cultivar la ignorancia de la historia y la cultura modernas, y habla como si todos los sentimientos, la expresividad, el juego, la sexualidad y la comunidad humanos acabaran de ser inventados —por los posmodernistas— y fueran desconocidos, e incluso inconcebibles una semana antes. Mientras tanto, los científicos sociales, incómodos por los ataques críticos a sus modelos tecnopastorales, han abandonado la tarea de construir un modelo que pudiera ser más fiel a la vida moderna. En vez de eso, han dividido la modernidad en una serie de componentes separados —industrialización, construcción del Estado, urbanización, desarrollo de los mercados, formación de una élite— y se han opuesto a cualquier intento de integrarlos en un todo. Ello los ha librado de generalizaciones extravagantes y totalidades vagas, pero también de un pensamiento que pudiera comprometer sus propias vidas y obras y su lugar en la historia. El eclipse del problema de la modernidad en la década de los setenta ha significado la destrucción de una forma vital de espacio público. Ha apresurado la desintegración de nuestro mundo en una agregación de grupos privados de interés material y espiritual, habitantes de mónadas sin ventanas, mucho más aislados de lo que necesitamos estar.

Casi el único autor de la pasada década que ha dicho algo sustancial sobre la modernidad es Michel Foucault. Y lo que dice es una serie interminable y atormentada de variaciones sobre los temas weberianos de la jaula de hierro y las nulidades humanas cuyas almas están moldeadas para adaptarse a los barrotes. Foucault está obsesionado por las prisiones, los hospitales, los asilos, por las que Erving Goffman ha llamado las «instituciones totales». Sin embargo, a diferencia de Goffman, Foucault niega la posibilidad de cualquier clase de libertad, ya sea fuera de estas instituciones o entre sus intersticios. Las totalidades de Foucault absorben todas las facetas de la vida moderna. Foucault desarrolla estos temas con una inflexibilidad obsesiva y, de hecho, con rasgos sádicos, imponiendo sus ideas a sus lectores como barrotes de hierro, haciendo que cada dialéctica penetre en nuestra carne como una nueva vuelta de tornillo. Foucault reserva su desprecio más feroz para las personas que imaginan que la humanidad moderna tiene la posibilidad de ser libre. ¿Creemos sentir un acceso espontáneo de deseo sexual? Simplemente somos movidos «por las modernas tecnologías del poder que toman la vida como su objeto», somos arrastrados por el «dispositivo de sexualidad que el poder organiza en su apoderamiento de los cuerpos, su materialidad, sus fuerzas, sus energías, sus sensaciones y sus placeres». ¿Actuamos políticamente, derrocamos tiranías, hacemos revoluciones, creamos constituciones con el fin de establecer y proteger los derechos humanos? Mera «regresión de lo jurídico», porque, desde la época feudal las constituciones y los códigos son únicamente «las formas que tornan aceptable un poder esencialmente normalizador». ¿Usamos nuestros cerebros para desenmascarar la opresión, lo que Foucault aparentemente intenta hacer? Mejor dejarlo, porque todas las formas de investigación sobre la condición humana «no hacen sino remitir a los individuos de una instancia disciplinaria a otra» realzando, con ello, el triunfal «discurso del poder». Cualquier crítica suena a vacío, pues los propios críticos están en la «máquina panóptica, dominados por sus efectos de poder que prolongamos nosotros mismos, ya que somos uno de sus engranajes» .

Después de haber estado sometidos a esto durante cierto tiempo, nos damos cuenta de que en el mundo de Foucault no hay libertad porque su lenguaje forma un tejido sin costuras, una jaula mucho más hermética de lo que Weber llegara a soñar, y dentro de la cual no puede brotar la vida. El misterio es por qué tantos intelectuales de hoy en día quieren, al parecer, asfixiarse en la jaula con él. La respuesta es,

sospecho, que Foucault ofrece a una generación de refugiados de los sesenta una coartada histórica mundial para explicar el sentimiento de pasividad e importancia que se apoderó de tantos de nosotros en los setenta. Es inútil tratar de resistir a las opresiones e injusticias de la vida moderna, puesto que hasta nuestros sueños de libertad no hacen sino añadir más eslabones a nuestras cadenas; no obstante, una vez que comprendemos la total inutilidad de todo, podemos por lo menos relajarnos. En este contexto tan desolado, quisiera resucitar el modernismo dinámico y dialéctico del siglo XIX. Un gran modernista, el crítico y poeta mexicano Octavio Paz, se ha lamentado de que la modernidad, «cortada del pasado y lanzada hacia un futuro siempre inasible, vive al día: no puede volver a sus principios y, así, recobrar sus poderes de renovación». Este libro sostiene que, de hecho, los modernismos del pasado pueden devolvernos el sentido de nuestras propias raíces modernas, raíces que se remontan a doscientos anos atrás. Pueden ayudarnos a asociar nuestras vidas con las vidas de millones de personas que están viviendo el trauma de la modernización a miles de kilómetros de distancia, en sociedades radicalmente distintas a la nuestra, y con los millones de personas que lo vivieron hace un siglo o más. Pueden iluminar las fuerzas y necesidades contradictorias que nos inspiran y atormentan: nuestro deseo de estar arraigados en un pasado social y personal estable y coherente, y nuestro insaciable deseo de crecimiento —no solamente de crecimiento económico, sino también de crecimiento en experiencia, placer, conocimiento, sensibilidad—, crecimiento que destruye tanto los paisajes físicos y sociales de nuestro pasado como nuestros vínculos emocionales con estos mundos perdidos; nuestras desesperadas lealtades a los grupos étnicos, nacionales, de clase y sexo, de los que esperamos que nos den una «identidad» sólida, y a la internacionalización de la vida cotidiana —de nuestros vestidos y objetos domésticos, nuestros libros y nuestra música, nuestras ideas y fantasías— que difunde todas nuestras identidades por todo el mapa; nuestro deseo de vivir de acuerdo con unos valores claros y sólidos, y nuestro deseo de abrazar las posibilidades ilimitadas de la vida y la experiencia modernas que anulan todos los valores; las fuerzas sociales y políticas que nos lanzan a conflictos explosivos con otras personas y otros pueblos, aún si desarrollamos una sensibilidad y una empatía más profundas hacia nuestros enemigos designados y acabamos por darnos cuenta, a veces demasiado tarde, de que después de todo no son tan diferentes de nosotros. Experiencias como éstas nos ligan al mundo moderno del siglo XIX: un mundo en el cual, como dijo Marx «todo está preñado de su contrario» y «todo lo sólido se desvanece en el aire»; un mundo en el cual, como dijo Nietzsche, «hay peligro, la madre de la moral, un gran peligro [...] pero esta vez desplazado a lo individual, a lo más cercano y más querido, a la calle, a nuestro propio hijo, nuestro propio corazón, nuestros más íntimos y secretos reductos del deseo y la voluntad». Las máquinas modernas han cambiado considerablemente durante los años que separan a los modernistas del siglo XIX de nosotros; pero los hombres y las mujeres modernos, tal como los vieron Marx y Nietzsche y Baudelaire y Dostoievski, sólo ahora podrían comenzar a sentirse totalmente a sus anchas.

Marx, Nietzsche y sus contemporáneos experimentaron la modernidad como una totalidad en un momento en que sólo una pequeña parte del mundo era verdaderamente moderna. Un siglo más tarde, cuando el proceso de modernización había arrojado una red de la que nadie, ni siquiera en el rincón más remoto del mundo, puede escapar, podemos aprender mucho de los primeros modernistas, no tanto sobre su época como sobre la nuestra. Hemos perdido nuestro control de las contradicciones que ellos tuvieron que captar con toda su fuerza, en todos los momentos de su vida diaria, simplemente para poder vivir. Paradójicamente, es posible que finalmente esos primeros modernistas nos comprendan —la modernización y el modernismo que constituye nuestras vidas— mejor de lo que nosotros nos comprendemos. Si podemos hacer nuestras sus visiones y utilizan sus perspectivas para observar nuestro propio entorno con nuevos ojos, veremos que en nuestras vidas hay más profundidad de lo que pensamos. Sentiremos nuestra comunidad con las gentes de todo el mundo que han estado luchando con los mismos dilemas que nosotros. Y volveremos a conectar con una cultura modernista notablemente rica y vibrante, nacida de esas luchas: una cultura que contiene grandes reservas de fuerza y salud, si somos capaces de reconocerla como propia.

Entonces podría resultar que el retroceso fuera una manera de avanzar: que recordar los modernismos del siglo XIX nos diera la visión y el valor para crear los modernismos del siglo XXI. Este acto de recuerdo podría ayudamos a devolver el modernismo a sus raíces, para que se nutra y renueve y sea capaz de afrontar las aventuras y peligros que le aguardan. Apropiarse de las modernidades de ayer puede ser a la vez una crítica de las modernidades de hoy y un acto de fe en las modernidades —y en los hombres y mujeres modernos— de mañana y de pasado mañana.