

KOSTAS PAPAIOANNOU

Modernidad e historia

Hablamos de la modernidad como si la hubiésemos elegido. Pero ¿con qué derecho hemos hecho de ella nuestra propiedad privada y nuestro dominio reservado? ¿No será más bien una vieja conocida del hombre —tan vieja como aquel al que ella, de vez en cuando, viene a maquillar y a vestir con los colores de la juventud?

Siempre hemos sido modernos —pero ¿con respecto a qué?

La mayor parte de tiempo, con respecto a aquellos de nuestros antepasados que fueron inmensamente grandes, extremadamente poderosos, hermosos, justos. Ya el propio Homero se quejaba: “Los mortales tales como son actualmente”. Y Platón hablaba también de “los hombres de antaño que habitaban más cerca de los dioses”

Al contemplar el paisaje de “las nieves de antaño” la humanidad tomaba conciencia de su modernidad. Lo mismo pensaba, hacia fines del siglo XI, el poeta anónimo de la *Vida de San Alejo*:

Bons fut li siecles als tens anciennors

Bueno fue el mundo en tiempos antiguos

Quer feit i ert e justice et amor

Donde reinaba la fe, la justicia y el amor

Or tot est mudez, perdude at sa color

Hoy todo es mudo, ya perdió su color

Ja mais n'iert tels com fut as anceisors

Nunca ha sido el mundo como lo era antiguamente

Al tens Noe et al tens Abraham

En tiempos de Noé y en tiempos de Abraham

El al David que Deus par amat tant

Y en tiempos de David al que Dios Padre tanto amó.

El juglar del siglo XII dirá lo mismo:

Cha en arriere, au tens anchiennors

Foi fut en tiere et justiche et amors

El vérités et créanche et douchors

Mais ore est frailes et pleins de grands dolors.

El mundo es mudo; ya perdió su color. John Donne no pensaba otra cosa cuando, en 1611, escribía *An Anatomy of the World*: “The Sun is lost... It's all in pieces. All coherence is gone... This is the world's condition now.”

Pero si queremos escuchar a un moderno aún más “moderno”, que es además filósofo y sociólogo, hélo aquí:

Este texto pertenece al libro *La consécration de l'Histoire*, publicado el año pasado en Francia, y donde se recogen ensayos dispersos de Papaioannou. Este que damos a conocer apareció en *Preuves* en 1968.

“Muy recientemente, un filósofo me preguntaba: —Una cosa, decía, me sorprende y, como a mí, seguramente a muchos más: ¿cómo es posible que nuestra época, en la que se ven tantas mentes penetrantes y agudas, ya no produzca temperamentos geniales? ¿Debemos acaso aceptar ese famoso y común punto de vista según el cual la democracia es una excelente nodriza para los grandes genios, y según el cual es quizás ella la única que hizo brillar y extinguirse a los oradores famosos?

“Dícese que la libertad tiene entre sus aptitudes las de alimentar los sentimientos de los genios sublimes e inspirar sus esperanzas. Pero nosotros, hoy en día, parecemos haber sido educados en la escuela de una servidumbre legal; desde los más tiernos años de nuestra conciencia, nos han envuelto, por decirlo de algún modo, en los pañales de las mismas costumbres y de los mismos hábitos; a nosotros no se nos ha dado a probar del agua de esa tan bella y tan pura fuente, quiero decir: la libertad; sucede entonces que a fin de cuentas, no podemos ser grandes más que en el terreno de la adulación.

—Mi muy estimado, le contesté yo, al hombre le es cómodo, le es propio culpar por todo al estado actual de las cosas, pero ten cuidado con eso.

“La que corrompe a los grandes temperamentos no es quizás la paz universal, sino más bien esta guerra interminable que mantiene a nuestros deseos en su poder. En efecto, el amor por las riquezas, cuya búsqueda insaciable nos enferma a todos hoy en día, y la búsqueda del placer, nos esclavizan; más aún, nos devoran en la actualidad en cuerpo y alma. Nosotros, los que le damos a la riqueza ilimitada un lugar por encima de todo, los que la hemos divinizado, ¿cómo podríamos escapar de los males que la acompañan? Nosotros, tales y como somos bien podemos preferir la esclavitud a la libertad...”

¿A quién le pertenecen estas líneas? ¿Quién es el que habla? ¿Se tratará de un sociólogo de la “sociedad de consumo”, de un crítico de la “despolitización”, de un analista de la economía adquisitiva? No, se trata de Longinos, autor del *Tratado de lo Sublime*, escrito en el siglo I o II de nuestra era.

¿Desean ustedes escuchar ahora algo más moderno todavía? He aquí un pasaje del *Vishnou Pourana* en el que se trata del Kali Youga, la era de hierro de la mitología hindú. “En el momento en el que la sociedad alcanza un nivel en el que la propiedad es quien confiere el rango, en el que la riqueza se convierte en la única fuente de la virtud, la pasión el único lazo entre marido y mujer, el sexo el único modo de gozar” —nos encontramos entonces— en el Kali Youga, el mundo de hoy. Consuela saber que, de acuerdo a los cálculos de los bramines, esta era demoniaca empezó el 18 de febrero del año 3102 antes de nuestra era. Sin embargo, hay

fuertes razones para creer que nuestra "modernidad" fue inaugurada en fechas mucho más antiguas.

Modernos, los hombres siempre lo han sido, ya sea con respecto a sus antepasados, ya sea con respecto al paraíso perdido, ya sea con respecto a la edad de oro, a la de plata, a la edad de bronce, ya sea con respecto a los tiempos de Abraham y de David al que "Dios Padre tanto amó". Modernos, siempre lo han sido en la medida en la que se han sentido irremediablemente distintos —no de los contemporáneos de Saturno o de Noé a los que nunca conocieron, sino de cierta idea que se han construido de sí mismos, de lo que habrían podido o debido ser si no fuesen aquello en lo que se han convertido. Se trata aquí de ese sentimiento del que es imposible separarse, el de la *diferencia* expresada por los mitos de las eras del mundo.

¿Cómo se sitúa nuestra modernidad en el interior de esta antiquísima modernidad que no es más que la humana condición? En otras palabras, ¿en qué consiste nuestra manera específica de plantear y de pensar esta diferencia? ¿Cuáles son las experiencias que hicieron que nuestra modernidad sea tan radicalmente distinta de las que la precedieron?

Antes que nada, el mundo frente al que el hombre moderno toma conciencia de su modernidad ya no es el mundo sobrehumano de los dioses, de los gigantes, de los héroes, de los patriarcas y de los profetas. El presente ya no se define con respecto a un pasado mítico, esencialmente *otro*, heterogéneo. Se define *históricamente* como una época *histórica* situada dentro de un universo específico, único y homogéneo, el universo *histórico*. A la conciencia mítica se sustituye la conciencia histórica; al tiempo mítico le sucede el tiempo histórico. "Vivimos en medio del tiempo humano; ésta es la mayor de las felicidades", dirá Nietzsche.¹

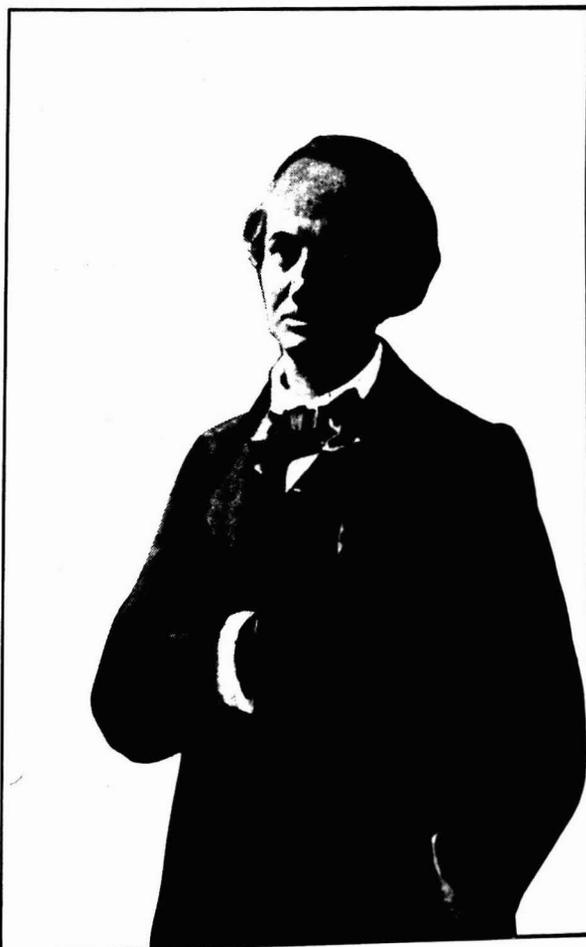
En el horizonte de esta certeza aparece con una claridad creciente otra idea específicamente moderna: la de la total autonomía del mundo histórico. Por más que Bossuet, Vico, Hegel evoquen el orden providencial de Dios, la historia se interpreta y se asume cada día más como el acto y la señal de la libertad que se crea su propio contenido. Es así como Vico dirá que el mundo de la historia es el único al que podemos conocer realmente porque es nuestra propia obra y nuestra propia creación.

Hoy diremos que es más bien el único *mundo* aún concebible después del final de la Trascendencia y después de la pérdida de la presencia. A medida que la naturaleza se va viendo reducida a un agregado de objetos construidos o manipulados por la ciencia y la técnica, a medida que va desapareciendo por lo tanto la vieja piedad cósmica y que el hombre va instalándose en su soledad en medio de todo lo que es, la historia va imponiéndose como el único cosmos en el que el hombre puede situarse, conocerse y reconocerse. Al Dios "escondido" o invisible, a la naturaleza "muda" o inaudible se sustituye la historia, amplio sueño compensador destinado a darles una apariencia de unidad y de totalidad a los siempre fragmentarios testimonios de una aventura que nunca *lo* fue y que permanecerá por siempre inacabada.

Todas las civilizaciones no han sabido hasta ahora más que gozarse a sí mismas sin ir más allá, sin pensar en confrontar sus tablas de valores con las de las otras civilizaciones presentes o pasadas, sin atreverse a someterse a la ordaña de la otredad. La modernidad ha sido la primera en atreverse a saltar por encima del círculo de tiza y en reivindicar la totalidad de la herencia humana. Es así como salió a la luz el *homo historicus*, el "hombre del más largo recuerdo" del

que habla Nietzsche: aquel que "aprendió a sentir la historia de la especie humana como su propia historia".² Fenómeno único en la historia: el primer acto de la modernidad fue el de arrojar su propio pasado, su propia tradición —mil años de cristianismo— dentro de las tinieblas de la "Edad Media", y el de definirse a sí misma como una resurrección, un *Renacimiento* de una antigüedad irremediablemente perdida. Arrastrado por los remolinos de estos renacimientos que esconden la historia del Occidente desde el final de la era gótica, el pasado en su totalidad fue integrándose poco a poco a la experiencia viva del presente y transformándose en un prodigioso instrumento de *prospección*: a cada nueva auto-definición de la modernidad le corresponden, simultáneamente, una impugnación a la tradición inmediata, una autocrítica del presente y una reevaluación del pasado; una apropiación de alguno de los fragmentos de la historia universal pasada o presente, desde los "buenos salvajes" de Montaigne y de Rousseau hasta los presocráticos de Nietzsche, desde los chinos de Leibniz y de Voltaire hasta los negros de Picasso. Es precisamente esta búsqueda prospectiva de la otredad —un profetismo que mira hacia atrás, una nostalgia ancestral que se proyecta hacia adelante— la que hizo posible tanto la historia universal como el museo universal.

En este punto tiene lugar otra experiencia también sin precedentes en la historia. Al presente ya no se le considera ni como una repetición (como dentro de la perspectiva del eterno retorno), ni como una degradación (como dentro de la perspectiva de las eras del mundo), sino como un enriquecimiento sustancial, como una victoria sobre el pasado;



Baudelaire.

por primera vez se valoriza a la *novedad* tal como es. Es verdad que los primeros cristianos estaban orgullosos de construir el “nuevo Israel”, portador de una “nueva Alianza”, situado sobre una “tierra nueva” y bajo “nuevos cielos”. Pero lo único que le permitía al Apóstol “olvidar lo que está hacia atrás” y no mirar más que lo que “está hacia adelante”³ es la promesa *divina* de la Transfiguración, la encarnación del *divino* Redentor, la inminencia de los tiempos escatológicos. Por el contrario, la modernidad afirma la primacía del Presente sobre el Pasado en nombre de una experiencia pura y exclusivamente humana. El tiempo humano se ve alejado del dominio del tiempo físico o biológico. Ya no traza la figura de un círculo a la manera de las revoluciones astrales o a la manera del ciclo vital. Alejado de la naturaleza, habiéndose emancipado de la naturaleza, no contiene ya más que la sola promesa de sucesos sustancialmente nuevos: la imagen que le devuelve a la conciencia ya no es la del orden inmutable de los astros y de las estaciones, sino la del hombre reducido a sí mismo, a su soledad y a su estado inconcluso.

De esta perpetua pugna entre los Antiguos y los Modernos, de este perpetuo vaivén entre la Identidad y la Otridad se deriva el misterioso imperativo categórico que Hegel tan bien formuló en uno de sus poemas de juventud: “...So wirst du Besseres nicht, als die Zeit, aber auf's Beste sie sein!” (“Tú no podrás ser mejor que tu época —pero, cuando mucho, serás tu época”). Baudelaire dirá lo mismo cuando nos invite a asumir el presente “en su condición esencial de presente”.⁴

Este consentimiento es lo contrario de la satisfacción. Para Hegel —así como para Baudelaire y para todos los modernos— el presente es simultáneamente el momento del desgarramiento más extremo y el lugar en el que lo *verdadero* encarna. En la palabra *Gegenwart* (presente o presencia), la actualidad y la Parusia se confunden. Hegel fue el primero en meditar a fondo sobre esta ambivalencia. Y sin embargo, al igual que Hölderlin, al igual que Nietzsche, Hegel siguió siendo siempre un nostálgico de Grecia —“el paraíso perdido del espíritu humano.” No por ello dedicaría Hegel sin embargo todo su esfuerzo a decirle *sí* a la “desgracia” y a la “alienación” cristianas. La santa *necesidad* a la que glorificó fue ante todo la del tormento cristiano —un momento necesario como parte de la dialéctica de la salvación. Asimismo, cada vez que hablaba del presente, Hegel proclamaba con tal claridad que su tiempo no era el de la abundancia espiritual que tenemos la impresión de que su *amor fati* no fue más que la máscara tras la que se escondía una sombría desesperación.

Desde el prólogo de la *Lógica* (1812) vemos aparecer el Sol Negro de la Melancolía. Creímos, dice Hegel, “haber transformado la existencia en un mundo sereno, tapizado de flores entre las cuales, se nos aseguraba, no había ni una sola flor *negra*”. Sin embargo, lo negro abunda en estos tiempos en los que “la formación práctica se vuelve la única formación necesaria” y en los que presenciamos “el curioso espectáculo de pueblos civilizados pero privados de santuarios.” En su *Estética*, Hegel no dudará en anunciar la decadencia del arte. “Las condiciones generales de la época actual, dice, no favorecen en nada al arte. El arte sigue siendo para nosotros, en cuanto a su destino supremo, un objeto del pasado... Ha perdido el carácter de realidad y de necesidad que antiguamente tenía, y de hoy en adelante se encontrará relegado a la esfera de la representación. Nuestra época ya no puede producir a ningún Homero, a ningún Sófocles, a ningún Dante, a ningún Shakespeare. No es precisamente

una vida desbordante lo que caracteriza a nuestra época, y ni nuestro espíritu ni el alma nuestra pueden a estas alturas recuperar la satisfacción que les procuran los objetos animados por un soplo vital.”

Esta vida empobrecida, desecada, no encuentra satisfacción más que en la reflexión, en las abstracciones. “De ahí que el arte no ocupe ya el lugar que ocupaba antiguamente, y son las representaciones generales, las reflexiones, las que han tomado la delantera. Es por esto que en nuestros tiempos tenemos la tendencia a entregarnos a la reflexión, a pensar acerca del arte. El arte en sí, tal y como es en nuestros tiempos, está demasiado hecho como para convertirse en un objeto del pensamiento.”⁵

Tales eran las perspectivas a futuro de este hombre que decía que la lectura de las gacetas es la forma moderna, realista, del rezo matinal; este hombre que incitó a sus contemporáneos a conocer “la rosa de la razón sobre la cruz del presente”. Ningún individuo, decía Hegel, puede saltarse su época: “Aquí es donde está la rosa, aquí es donde hay que bailar.”

Con esta fórmula, Hegel expresó su propia manera de asumir “el heroísmo de la vida moderna”. Y a todo esto hay que añadir que el “sistema” —que es a la vez teología, ontología lógica, filosofía de la naturaleza y filosofía de la historia— y la fe de Hegel en el progreso le permitían aceptar serenamente estas imágenes desoladoras.

Nada de eso existe en Baudelaire y es por eso que lo sentimos tan cercano. Baudelaire rechaza radicalmente cualquier ilusión de unidad. La época actual significa para él “turbulencia”, barullo de estilos y colores, cacofonía de tonos, enormes trivialidades —en una palabra, ausencia total de unidad”.⁶ El “vicio característico” de este siglo es “la duda, o la ausencia de fe y de ingenuidad”. Baudelaire rechaza también, y no menos radicalmente, toda referencia a la idea de progreso: “Esta idea grotesca que floreció en el terreno podrido de la fatuidad moderna ha dispensado a todo el mundo del cumplimiento de su deber, ha liberado de sus responsabilidades a todas las almas, ha librado a la voluntad de todas las ligas impuestas a ella por el amor de lo bello. Y las razas empujadas, si es que esta lamentable locura dura mucho tiempo, se dormirán sobre la almohada de la fatalidad, con el sueño incoherente de la decrepitud. Esta infatuación es el diagnóstico de una decadencia que es ya demasiado evidente.”

“Pregúntele a todo buen francés que a diario lee *su* periódico en el cafecito de la esquina qué cosa entiende por progreso. Les contestará que es el vapor, la electricidad y el alumbrado a base de gas —milagros todos estos desconocidos para los romanos— y que estos descubrimientos son la prueba contundente de nuestra superioridad sobre los Antiguos. ¡Qué cantidad de tinieblas no se habrán formado dentro de ese pobre cerebro, en el que las cosas materiales y las cosas espirituales se han confundido a tal grado y de un modo tan extraño! Los filósofos *zobocratas* e industriales han americanizado a tal grado al pobre hombre (es de pensarse que los americanos ya estaban americanizados en 1855) que éste ha perdido la noción de las diferencias que caracterizan a los fenómenos pertenecientes al mundo físico y al mundo moral, al dominio de lo natural y al de lo sobrenatural. Para los “discípulos del vapor y de los cerillos químicos” el progreso se manifiesta bajo la forma de una “serie indefinida”. Ahora bien; ¿en qué reside esta garantía? No existe, lo aseguro, más que en nuestra credulidad y en nuestra fatuidad. ¿Y no será que —aunque esta cuestión la dejaré a un lado—

el progreso indefinido constituye la más ingeniosa, la más cruel tortura de la humanidad, cuando le imprime ese mayor toque de delicadeza de manera proporcional al aumento de los nuevos placeres que le aporta? ¿No será que, procediendo por medio de una pertinaz negación de sí mismo, el progreso sea una forma de suicidio incesantemente renovada? Y no será que, encerrado dentro del centro candente de la lógica divina se parezca al escorpión que se atraviesa a sí mismo con su terrible cola, este eterno *desideratum* que provoca su eterna desesperación?

Transportada al terreno de la imaginación, la idea del progreso (y los ha habido, ha habido uno que otro audaz y uno que otro rabioso de la lógica que ha intentado hacerlo) se alza, agigantadamente absurda, y su carácter grotesco llega a alcanzar el grado de lo espantoso."

Otro fragmento que trata acerca del progreso nos parece igualmente significativo: "Moriremos por donde habíamos creído vivir. La mecánica nos habrá americanizado (es la segunda vez que me topo con el concepto de la americanización), el progreso habrá atrofiado en nosotros con tanto éxito todo nuestro lado espiritual, que ya ninguna de las fantasías sanguinarias, sacrílegas o antinaturales de los utopistas podrá compararse con estos resultados positivos."⁸

La "verdadera civilización" (cito nuevamente a Baudelaire) "no reside en el gas, ni en el vapor, ni en las mesas giratorias, sino en la *disminución de las huellas del pecado original*". Fuera de esto no existen más que esos contados momentos de la existencia "en los que el tiempo y la extensión son más profundos, y el sentimiento de que uno existe se ve inmensamente acrecentado".⁹

Para Baudelaire, al igual que para Dostoievski, su hermano, la ciudad es el espacio propiamente sobrenatural en el que se desarrolla la historia profunda, el sitio en el que se mide, ya sea el aumento o la disminución de las huellas del pecado original.

Aceptar este último Juicio cotidiano situado entre la visión de la *Transeúnte* y la aparición de los *Siete viejos apocalípticos*, en eso reside precisamente el heroísmo moderno.

Y a continuación, una frase que bien podría haber sido firmada por Dostoievski: "El espectáculo de la vida elegante y de las miles de existencias flotantes que circulan en los subterráneos de una gran ciudad, criminales y muchachas de la vida airada. *La Gazette des Tribunaux* y *Le Moniteur* nos demuestran que no tenemos más que abrir los ojos para darnos cuenta de las dimensiones de nuestro heroísmo."¹⁰

Ahora bien, este heroísmo desaparece desde el instante mismo en el que llegamos al asunto de la *pintura* de la vida moderna y del *pintor* de la vida moderna. Aquí la modernidad ya no se define como el paisaje de la salvación o de la condena, sino como "lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable".¹¹ En este nivel, el genio no es otra cosa que "la niñez reencontrada voluntariamente", en la que el espíritu lo ve todo con ojos nuevos y recupera esa "curiosidad profunda y alegre" a la que hay que atribuir "el ojo fijo y animalmente extático que tienen los niños ante lo nuevo, sea lo que sea lo nuevo".¹² Pintar la vida moderna es redimir las apariencias, dejar que, en las escenas más triviales y en los actos más fútiles se vean las señales y las pruebas de la "inmaterialidad del Alma".¹³ Con esto se entiende el interés apasionado que mostraba Baudelaire por la caricatura —el reino de las "risas satánicas"— y el odio apocalíptico que le profesa a Daguerre y a la "invasión de la fotografía", sinónimo de la pasividad y de la "postración frente a la realidad externa".¹⁴

En cambio, la modernidad se encuentra relegada a segundo término cuando se trata de la gran música o de la gran pintura, tales como Baudelaire las entiende. En Wagner, Baudelaire siente ante todo "la majestad de una vida más amplia que la nuestra"¹⁵; y si Delacroix "define, a su manera de ver, la parte melancólica y ardiente del siglo",¹⁶ su modernidad no tiene ya nada en común con el tiempo y la historia. "Arte moderno" significa de ahí en adelante, "intimidad, espiritualidad, color, aspirar hacia el infinito":¹⁷ esto es el arte a secas, aquel de "los hermosos días del espíritu", los distribuidores de esas "admirables horas, verdaderas fiestas del cerebro, en las que los más atentos de los sentidos perciben sensaciones más estrepitosas, en las que el cielo, de un azul más transparente se hunde tal un abismo más infinito, en las que los sonidos tocan con su musicalidad, en las que los colores hablan, en las que los perfumes cuentan mundos de ideas."¹⁸

Así se dibujan como tres planos de la asunción de la modernidad, tres direcciones dentro del movimiento ascendente o, más bien, la espiral que vendrá finalmente a expirar al borde de la eternidad divina.

Baudelaire no quiere confundir los géneros. Les deja a la poesía y al discurso el cuidado de revelar tanto "la belleza inherente a las nuevas pasiones"¹⁹ como el heroísmo de la vida moderna. El status del "pintor de la vida moderna" es radicalmente distinto, es el "eterno convaliente" destinado a hacernos ver el mundo con los ojos de un "hombre niño".²⁰ De la misma forma, el universo que Baudelaire ve abrirse en y a través del *arte* moderno es un universo esencialmente diferente. La modernidad a la que exalta no es un refugio, sino un trampolín.

Le correspondía a nuestra época confundir los géneros, suprimir las separaciones, poner entre paréntesis toda referencia a lo "inmutable" y a lo "eterno", *es decir, a la mitad del arte*, y es éste el precio que hemos debido pagar por convertir el acceso a la modernidad en el equivalente del acceso a la religión. En resumen, una coartada.

La modernidad, que se volvió global, total y totalitaria, se lanzó a correr por las calles. No hay por qué sorprenderse por lo tanto si también ella se arriesga a perder su aureola. Y entonces, como diría Baudelaire, ¿quién la recogerá? ¿Y en qué estado se encontrará?

Notas

1. Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*, Aph. 337, Kröner, Stuttgart, 1921, p. 285.
2. *Ibid.*
3. Paul: *Philippiens*, III. 14.
4. Baudelaire: *Oeuvres Complètes*, "Le Peintre de la vie moderne", La Pleiade, Paris, 1968, p. 1153.
5. Hegel: *Aesthetik*, Aufbau, Berlín, 1955, pp. 57, 139, 57.
6. "Salon de 1846", ed. cit., p. 947.
7. "Exposition universelle de 1855", ed. cit., pp. 958-959.
8. Baudelaire: "Fusées", ed. cit. p. 1263.
9. *Ibid.*, p. 1256.
10. "Salon de 1846", ed. cit., p. 951.
11. "Le Peintre de la vie moderne", ed. cit., p. 1163.
12. *Ibid.*, p. 1159.
13. *Ibid.*, p. 1184.
14. "Salon de 1859", ed. cit., p. 1036.
15. "Lettre à Richard Wagner", ed. cit., p. 1206.
16. "Exposition universelle de 1855", ed. cit., p. 974.
17. "Salon de 1846", ed. cit., p. 1036.
18. "Exposition universelle de 1855", ed. cit., p. 974.
19. "Salon de 1846", ed. cit., p. 951.
20. "Le Peintre de la vie moderne", ed. cit., p. 1159.