El autor moderno y la escritura*

RICARDO POZAS HORCASITAS**

Resumen: *A partir de la sociología del texto, el presente artículo desarrolla la relación entre escritura y modernidad, así como entre el autor moderno, como creador de lo nuevo, y los vínculos que establece con los procesos sociales del cambio modernizador. En estos procesos se desarrollan los trabajos críticos que ven en el cambio efectos perversos y depredadores de lo colectivo y ruptura con la naturaleza. Este texto es también un homenaje al libro de Marshall Berman *Todo lo sólido se disuelve en el aire* (1982), a 30 años de su aparición.*

Abstract: *Beginning with the sociology of the text, this article develops the relationship between writing and modernity, as well as between the modern author, as a creator of the new, and the relations that he or she establishes with the social processes of modernizing change. It is in these processes that the critical works which see the perverse and predatory effects of the collective and the break with nature develop. This paper is also a tribute to Marshall Berman's book *All That is Solid Melts into Air* (1982), on its 30 anniversary.*

Palabras clave: sociología del texto, el autor moderno, modernidad y modernización, escritura de lo nuevo, escritura crítica, ensayo.

Key words: sociology of text, modern author, modernity and modernization, writing of the new, critical writing, essay.

Todo escritor moderno es un estratega que observa la planicie del papel o la de la luz blanca en la pantalla.¹

El presente artículo parte de la reflexión crítica del libro de Marshall Berman *Todo lo sólido se desvanece en el aire*,² publicado en inglés en 1982 y en español en 1988. Esta obra cumplió 30 años

* Agradezco a Blanca Beltrán, Leislie Guendulain y Luciano Concheiro San Vicente el apoyo para la escritura de este texto. A Francisco Carballo, Claudio Lomnitz, Isaac Mendoza y Margarita Pierini, la lectura del original y sus comentarios.

** Investigador del Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: <pozas@unam.mx>.

¹ “En la modernidad, el texto se construye desde el yo y en la responsabilidad de ejercerlo de manera frontal y no agazapada detrás de una verdad absoluta”. Pozas Horcasitas (1996).

² La frase “Todo lo sólido se desvanece en el aire”, que da título al libro, proviene del *Manifiesto del Partido Comunista* de Carlos Marx y Federico Engels: “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. La conservación del antiguo modo de producción era, por el contrario, la primera condición de existencia de todas las clases industriales precedentes. Una revo-

en 2012 y fue central para mantener vigente el debate sobre la modernidad en la sociología y en las ciencias sociales. En el diálogo con esta obra se desarrolla el problema de la escritura de la modernidad y el autor moderno.

El análisis realizado recapitula las propuestas analíticas de la sociología de los textos (Majastre, 2001),³ sin ceñirse a los supuestos desde los cuales esta especialidad sociológica construye sus delimitaciones analíticas frente a su objeto de estudio. La investigación realizada se amplía a la sociología y a la historiografía, dentro de la tradición de los estudios de la modernidad y las modernizaciones.

El libro de Berman es uno de los textos producidos por la modernización acelerada en la vida urbana de Estados Unidos entre las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XX (Jacobs, 1961; Thernstrom y Sennett, 1969). Es la expresión reflexiva que toda modernización produce y es en sí mismo una de las modalidades de la participación individual a través de la escritura en la acción colectiva del cambio social. Acción racional y reflexión intelectual que se concreta como la escritura de lo nuevo y frente a lo nuevo.

La sociología se construyó como disciplina en la búsqueda de la racionalidad explicativa de los cambios en las relaciones sociales y culturales producidos por los procesos de modernización urbano-industriales en occidente a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Los tres sociólogos fundadores de la nueva especialidad del conocimiento, Émile Durkheim,⁴

lución 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. 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 llegar a osificarse. *Todo lo estamental y estancado se esfuma; todo lo sagrado es profanado* [el subrayado es mío] y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas". Carlos Marx y Federico Engels (1971). *Manifiesto del Partido Comunista*. Moscú: Progreso.

³ El análisis realizado recapitula las propuestas analíticas de la sociología de los textos, ámbito nuevo que inicia los debates con los que toda disciplina parte. El largo proceso de la delimitación del campo de estudio se va estableciendo en el diálogo con la sociología del arte y la historia del arte.

⁴ Para Émile Durkheim, el impulso fundamental de la modernidad está en el industrialismo ligado a las nuevas fuerzas científicas. Estos dos elementos centrales de la modernidad lograron destruir el orden feudal al mismo tiempo que edificaron un nuevo orden social surgido de la sociedad antigua. Éste es pacífico y no militar. Para Durkheim, "las sociedades modernas sólo conseguirán un equilibrio completo cuando se organicen puramente sobre una base industrial". Émile Durkheim (1996). *Le socialism*. París: Pres-

Max Weber⁵ y George Simmel,⁶ dan a la sociología su condición de disciplina específica, a partir de establecer a la modernidad y las modernizaciones como uno de sus objetos de estudio. De manera reiterada se concibe a Carlos Marx como fundador de la sociología. Este “filósofo social y economista político” —como él mismo se caracterizó—⁷ estudia el capitalismo del siglo XIX y construye una propuesta modernizadora ligada a éste (Pozas Horcasitas, 2006: 69-72).

La sociología es la disciplina del conocimiento que produce la textualidad moderna, cuando explica la modernidad y los contenidos transformadores de las modernizaciones. En la modernidad no hay cambio social y político significativo sin una revolución en la creación estética e intelectual, sin una reflexión colectiva producida por una relación intensa entre los grupos con poder, debates que permean el espacio público y que se expresan en las obras y en los textos que condensan las propuestas de cambio; obras y textos cuya sintonía con la efervescencia cultural produce el sentido estético y racional de lo nuevo para los sujetos sociales, lo que genera la identidad ideológica entre los diversos actores políticos que promueven y acreditan la necesidad del cambio, como el contenido de las modernizaciones.

La escritura establece el fundamento textual que nombra, desde la acción particular del escritor, la representación colectiva que construye el sentido de la modernización en un momento dado de la historia y edifica

ses Universitaires de France, p. 115. Para los efectos del proceso de industrialización en las sociedades modernas, véase Émile Durkheim ([1893]1996). *De la division du travail social*. París: Presses Universitaires de France.

⁵ Para Max Weber, la concepción sociológica de la modernidad está asociada a los procesos de racionalización y desencantamiento del mundo. Weber parte del principio de dominar todas las cosas por medio del cálculo, condición *sine qua non* de las exigencias del desarrollo industrial y urbano: “No hay fuerzas misteriosas e incalculables que entren a jugar, sino que, por el contrario, todo puede ser dominado mediante el cálculo y la previsión. Esto quiere decir solamente que se ha excluido lo mágico del mundo. A diferencia del salvaje, para quien tales poderes existen, nosotros no tenemos que recurrir ya a medios mágicos para controlar los espíritus o moverlos a piedad. Esto se logra merced a los medios técnicos y a la previsión. Tal es esencialmente, el significado de la intelectualización”. Max Weber (1998). “La ética protestante y la ética del capitalismo”, en *Ensayos sobre sociología de la religión*, Tomo I. Madrid: Taurus, p. 39.

⁶ En “Las grandes urbes y la vida del espíritu” (1986a), George Simmel desarrolló uno de los efectos en el individuo y en las formas de sociación (socialización) que dicho desarrollo produce.

⁷ Véase Carlos Marx (s/f). *Miseria de la filosofía*. Moscú: Ediciones en Lenguas Extranjeras, p. 26.

la coherencia y la racionalidad discursiva que convoca a la diversidad de posiciones políticas en la definición de la racionalidad de los fines y los medios considerados necesarios para la modernización de las sociedades con Estado.

La escritura para el cambio constituye una de las formas del consenso en la construcción de la aceptación colectiva del cambio social.⁸ Cada punto de inflexión significativo en la transformación de la modernidad ha sido acompañado por textos que en la historia se han vuelto los paradigmáticos de la escritura moderna, referencias textuales que condensan las explicaciones ideológicas que desarrollaron la necesidad del cambio social y político. La secuencia de estos textos forma el canon de las tradiciones estéticas y disciplinarias producidas por la cultura de la racionalidad modernizadora.

Las modernizaciones son en sí un debate público en el que se produce la textualidad que da forma a la crítica del orden establecido o a su defensa, relación cultural que se produce por medio del diálogo y la confrontación entre los distintos sujetos sociales. El debate público es la condición cultural para la propuesta del cambio social y la producción de lo nuevo, tanto en lo estético como en lo intelectual. Una prueba de lo significativo del cambio y las propuestas de los modernizadores es el debate que produce entre los distintos sujetos sociales y los actores políticos existentes. La historia de las modernizaciones es también el trayecto de sus textualidades: es el itinerario de sus polémicas.

La reflexión crítica sobre las modernizaciones es también la escritura que analiza los efectos perversos —resultados no buscados y, por lo tanto, no calculados—, efectos posibles que desvían los objetivos explícitos para el cambio social y político y que están contenidos en todo proyecto y todo conjunto de acciones que trastocan el orden establecido (Berriain, 1996: 7-29, Bauman, 2003: 9).

La crítica a la modernización ha sido hecha tanto por los autores que se oponen al cambio como por los que buscan preservar lo establecido,

⁸ El papel de los manifiestos en la historia cultural de la modernidad ha sido significativo: contienen el planteamiento de los grupos que promueven un cambio estético, intelectual o político a partir de una nueva cosmovisión. Este cambio plantea una ruptura con las tradiciones y el orden establecido, para acreditar las transformaciones que se deslindan de las tradiciones culturales existentes y plantean las nuevas propuestas en la producción cultural. Dos de los manifiestos que son paradigmáticos en la historia intelectual de la modernidad son el *Manifiesto del Partido Comunista*, de Carlos Marx y Federico Engels, y el *Manifiesto du surréalisme* de André Breton.

pero también por los escritores que critican los efectos de los cambios modernizadores en las relaciones sociales y en las instituciones básicas de la sociedad, cambios que han roto las formas de solidaridad individual existente en las comunidades y reducido el horizonte social a la cultura de la individualización extrema, que ha producido un efecto de voluntarismo extremo. En muchos casos, la transformación social modernizadora es acompañada por la destrucción ecológica de los entornos urbanos, en beneficio de los intereses privados.

La condición autofundadora de la modernidad implica la superación perpetua de su naturaleza profunda; es decir, ésta se refunda “cada vez que se presenta una escritura distinta de la historia” (Meshonnic, 1988: 28), en la cual el pasado y el futuro se ordenan conforme a los contenidos ideológicos dominantes de la concepción de un presente que se vuelve la representación colectiva del tiempo renovado (Pozas Horcasitas, 2006: 45).

Todo lo sólido se desvanece en el aire forma parte del análisis crítico de los efectos perversos producidos por las modernizaciones a lo largo de la historia occidental. Recapitula intelectualmente, a partir de los contenidos de la historia social y literaria, el sentido del cambio social y cultural producido por las propuestas de los modernizadores por medio de las políticas del Estado. Esta recapitulación ordena el sentido de los procesos sociales a través de la diversidad de los fenómenos particulares que han dado contenido a la ideología de la innovación, que construye el cambio de las modernizaciones que mantienen en movimiento la modernidad.

Este volumen constituyó uno de los textos críticos con mayor presencia en el debate sociológico durante las últimas dos décadas del siglo XX y adquirió un gran prestigio en el ámbito académico e intelectual, tanto en el mundo de habla inglesa como en América Latina.

LA MODERNIDAD Y EL TEXTO

El libro de Marshall Berman contiene, como una de sus posibles lecturas, la relación entre modernidad y escritura. En dicha relación, la construcción del texto surge como la práctica intelectual de la racionalización edificada por los individuos modernos, que construyen su identidad a partir de la reflexión creativa de la escritura.

La condición de escritor⁹ vuelve al autor del texto —texto hecho de tinta sobre el papel, pero también informático, hecho de luz sobre la pantalla— el productor de la identidad constitutiva del autor moderno, producida por la secularización de la escritura.

La identidad del escritor, como persona que crea y reflexiona desde la modernidad, se funda en la conciencia de estar en ella ejerciendo el trabajo de la escritura, con la densidad que esta actividad posee: la de ser una práctica creadora de sentidos y de símbolos que edifican los referentes racionales que explican las acciones, que indican las emociones y que crean las ideas que envuelven las conductas individuales y colectivas.

Escribir, afirma Roland Barthes (1973), quiere decir hacer vacilar el sentido del mundo, plantearle una interrogación indirecta a la cual el escritor, por una indeterminación última, se abstiene de responder. La respuesta la da cada uno de nosotros, al aportar su historia, su lenguaje, su libertad. Sin embargo, ya que historia, lenguaje y libertad cambian hasta el infinito, la respuesta del mundo al escritor es infinita: nunca deja de responder a lo que se ha escrito más allá de toda respuesta.¹⁰

Lo incierto de la escritura moderna expresa lo incierto de la modernidad constituida por lo difuso de sus tiempos, lo móvil de sus territorios y la aceleración de los cambios.

La historia de la modernidad comparte, en los distintos periodos de su historia, los difusos bordes de sus tiempos, lo móvil de sus territorios y el incremento constante en la aceleración del cambio, que asienta en los imaginarios colectivos la secuencia de las distintas representaciones de lo moderno. La sucesión de fracturas productoras de lo “nuevo”, que dan el contenido de la modernidad, redefinen continuamente el valor y el peso de las relaciones entre los individuos, los sujetos y los actores sociales frente a las instituciones vigentes.

Lo incierto de la modernidad está indisolublemente ligado a la condición de ser la representación de lo nuevo, necesidad creadora de sentido que da significado a la acción colectiva y a las conductas individuales, agotando en el presente el horizonte posible de las acciones. Lo actual

⁹ Para un análisis especialmente rico y complejo sobre el escritor, véase el texto de la socióloga del arte Nathalie Heinich (2000). *Être écrivain. Creation et identité*. París: La Découverte.

¹⁰ Frente al texto, primero se afirma, después se entra en contradicción, se sustituyen los sentidos, pasan, subsiste la pregunta. Para que esto sea así, es preciso que la obra sea verdaderamente una forma que designe un sentido incierto, no un sentido cerrado (Barthes, 1963).

es el criterio de valor de objetos y conductas y lo inmediato orienta la acción y le da dirección al movimiento edificador de la sociedad, que llena y vacía de identidad lo moderno. Moral del cambio permanente, en la que se construyen los valores que sustentan las conductas individuales y colectivas, que avalan el “exceso” como estilo de vida.

La modernidad no es un concepto analítico y, por lo tanto, no pretende la construcción de leyes; ésta sólo posee rasgos. No hay tampoco una teoría de la modernidad, sino una lógica y una ideología en la que, la moral canónica del cambio, se opone a la moral canónica de la tradición, concebida como permanencia y reiteración del pasado (Pozas Horcasitas, 2006: 44; Nouss, 1997: 33).

Como práctica de la escritura, la experiencia de la modernidad implica la conciencia de la creación de lo nuevo, como acción racional constructora del “cambio y de la negación.”

Se dirá que siempre existió una estética de lo nuevo. Sí, es cierto, en el sentido de una estética de la sorpresa y lo inesperado, con la que se puede caracterizar el barroco, *pero no en el sentido de una estética del cambio y de la negación* [el subrayado es mío]. Lo excéntrico o lo extravagante, que la tradición conoció siempre en sus márgenes —la blasfemia, la sátira, la parodia que acompaña siempre a la alegoría tradicional—, no es lo heterogéneo, que pretende ser verdaderamente diferente y no simplemente una transgresión (Compagnon, 1990: 18).

La creación moderna de lo nuevo —lo nuevo siempre ha existido— como diseño racional de la escritura del cambio y de la negación crítica aparece como compromiso y búsqueda, claramente asumidos y definidos a partir del movimiento simbolista,¹¹ cuyos integrantes cambiaron el lenguaje literario para volverlo un recurso cognitivo en sí mismo, de la diversidad en movimiento, característica sustantiva de los procesos de modernización y su escritura.

A partir de la ruptura simbolista, la escritura se desbordó y se volvió objeto de experimentación y producción de conocimiento. La conciencia de los escritores sobre las cualidades creativas del lenguaje y sus posibilidades transformadoras en la producción de nuevos sentidos y ritmos poéticos estará presente en la conciencia del estilo que cada autor busca y practica. Los reclamos de la creación fueron desdibujando las fronteras

¹¹ Los cuatro simbolistas principales fueron Baudelaire, Rimbaud, Verlaine y Mallarmé. Véase Anna Balakian (1967). *The Symbolist Movement*. Nueva York: Random House.

entre los géneros, entrelazándolos para poder responder a las exigencias del texto que se escribía. Las respuestas múltiples que el escritor buscó para responder a las demandas del texto requirieron introducir el movimiento de la palabra y abrir la arquitectura del verso, dándole a éste la libertad de construir, por medio de la diversidad de las formas, la complejidad de la experiencia que se buscaba transmitir. El poeta se liberó al transformar el verso en verso libre.

El autor moderno adquirió la conciencia del cambio frente al lenguaje, al ejercer la doble relación con la escritura: la interna, individual, privada y casi secreta, y la externa, como miembro de un grupo, como integrante de una sociedad nacional y como parte de una época y sus historias.

La relación que el creador de un texto entabla con la escritura se realiza en el vínculo emotivo y racional que establece con el lenguaje (o los lenguajes), para poder construir las ideas que temporalmente le dan claridad y experiencia de racionalidad, así como la vivencia de aproximarse transitoriamente a la densidad de sus emociones: la escritura se ve, se analiza y se siente. Estas aproximaciones del escritor a sí mismo, a través de la acción de la escritura del texto, nunca son completas y dejan un vacío, un hueco por reescribir que se encuentra en la grieta que atraviesa al hombre escindido, escisión que siempre ha sido, pero que la modernidad planteó como condición individual e irresoluble. En la tradición, se busca superar esta escisión con la fe religiosa. Se escribe en la búsqueda, por la necesidad de integrar, transitoriamente, las fracturas en las que se vive, para poder asir el presente y edificar con la escritura los sentidos que fundan la identidad de quien escribe.

El autor, como constructor de los lenguajes y los símbolos¹² de la modernidad, ejerce la práctica secular de la creación, que dio a los individuos el derecho a la palabra propia, condición de racionalidad que mantiene vigente la realidad y la representación de la reflexividad moderna por medio de la escritura.

En el escritor, la necesidad de la escritura y la sensación de integración (sustrato de la magia y de la fe que escribir provoca) son siempre parcia-

¹² Véase el texto de Umberto Eco, *Tratado de semiótica general* (1975), primera sistematización que el autor hace de la teoría semiótica. En esta obra, Eco elabora una teoría de los códigos y una tipología de los modos de producción signíca. El texto fue publicado casi al mismo tiempo en Italia y en Estados Unidos, con el título de *A Theory of Semiotics*, y marca el punto culminante del prestigio internacional del semiólogo italiano. En 1984 Eco publicó *Semiótica y filosofía del lenguaje*, texto en el autor recapitula en cuanto al concepto de signo.

les, producidas por la decisión de completar, “de añadir”, de continuar un párrafo o una estrofa, de redondear un verso o completar una frase, esa parte escrita durante la jornada que se integrará a un todo imaginado, que se llamará poema, artículo o libro. Moverse entre las partes —mover las partes— es siempre distinto a la experiencia de finalizar un texto completo, decisión de finiquito que regresa al autor al borde de sí mismo, de nuevo en el comienzo, de pie frente al enigma que está en él y al que necesita empezar a darle forma.

En la creación, en la escritura, es siempre válida la anécdota sobre la respuesta que dio Monet cuando Renoir le preguntó: “¿Tu cuadro ya está terminado?” “No”, le contestó, “está completo”.

El autor de la obra escrita es el primer sujeto en saber la diferencia entre él y lo que ha dejado de ser suyo: su texto. El escritor es el primer usuario que comprende los múltiples manejos intelectuales de su propio escrito y la diversidad de aproximaciones a éste. La sola experiencia de la relectura que el autor hace de su texto, en proceso de elaboración o ya concluido, es diferente, no sólo por los distintos tiempos históricos y biográficos en que se lee, sino también porque la relectura del mismo muestra el enigma que la escritura contiene: la del reconocimiento y la extrañeza frente a ese que somos y que está impreso. Frente a su propio texto, el autor aprende la doble condición que tiene frente a su escritura: el texto que escribimos es una experiencia que nos cambió, pero también frente a la cual cambiamos.

Una obra es un texto producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos de modo que cada posible usuario pueda comprender la obra misma, la forma originaria, imaginada por el autor. Ésta es en sí misma una forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es en sí misma abierta, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada (Eco, 1962: 73-74).

El productor de un texto avanza en el conocimiento de lo que sabe a través del proceso de la escritura. Escribir enseña al que escribe lo que sabe. La escritura le muestra al autor las rutas conocidas y las que han surgido en él. Esta doble experiencia, la de llegar al límite de lo sabido y transgredir lo conocido, muestra al propio escritor el contenido de lo nuevo, de lo que se ha ido abriendo paso en el largo trayecto de lo que se va conociendo. Esto forma el itinerario del trabajo intelectual y constituye el trayecto de continuidad y ruptura en la obra de un autor.

El análisis de la relación que se entabla entre el trayecto individual durante la escritura y las relaciones culturales en las que el individuo está inmerso forma la base sobre la que se edifican las reflexiones de la sociología del texto, de la historiografía y de los ensayos elaborados por los creadores, que buscan, a través de la recapitulación sobre la experiencia de la escritura, visualizar su trayecto. Este conjunto de reflexiones sobre la escritura es parte del acervo de la crítica moderna.

La recapitulación hecha por los escritores sobre la escritura vuelve siempre, como reflexión colectiva e individual, a lo largo del tiempo. Este inventario analítico constituye una de las principales experiencias de reflexividad creativa y crítica de la modernidad: escribir sobre lo que soporta la práctica de la escritura es condición de racionalidad del que la genera, es buscar los enigmas que están en la base del entramado que produce los sentidos y las decisiones estratégicas de la obra escrita; es avanzar temporalmente —nunca de manera definitiva— en la experiencia individual y colectiva del conocimiento.

El poeta y el ensayista se encuentran siempre en el dilema de estar escribiendo. Se escribe también cuando no se escribe. En la creación no se concluye, y la experiencia de integración que ésta produce no es permanente ni concluyente.

“Lo bello es siempre extraño”, afirma Charles Baudelaire, y su extrañeza es también la imposibilidad de asirlo definitivamente, de abarcarlo con la mirada. Observar es recrear el asombro vital que produce el arte y confrontarlo con la rutina diaria que encajona el tiempo y lo hace igual y repetible. Ni el mismo verso se lee ni el mismo cuadro se observa siempre igual. Frente al arte no hay rutina, hay asombro, posibilidad de recrear. Se es tan espectador de “Un cup des des” de Stéphane Mallarmé, como de “Muerte sin fin” de José Gorostiza; de “Black on maroon” de Mark Rothko, como de “El hombre en llamas” que envuelve la cúpula del edificio principal del Hospicio Cabañas, pintado por José Clemente Orozco.

La escritura contribuyó a hacer del individuo el dueño del tiempo biográfico, social y cósmico. Le dio la otra vivencia, la de creador, como experiencia de retorno, como la vivencia del hombre que regresa a sí mismo una vez recorrido el universo interno y externo, trayecto a través de la acción con la que intervino en su realidad y la modificó. La escritura es la acción racional reconstituida a través de la reflexión creativa de la palabra, que se vuelve la depositaria de la subjetividad emotiva, la objetividad creadora y la utopía trascendente que estimula en los escritores las fantasías de dominio.

El creador moderno es polivalente y despliega en su texto la diversidad de las escrituras producidas en la modernidad, las distintas miradas del conocimiento generado y contenido en la amalgama de las fuentes de las que todo escritor abreva y dan origen a la voz moderna; palabras que fundan los estilos y las páginas en las que se funden las tradiciones culturales de los géneros, diversidades contenidas en las tradiciones de la escritura moderna que desemboca en el cauce abierto por el trabajo del autor.

El texto moderno, sin repetir, evoca en cada trazo la cauda de las obras que lo preceden, las leídas por el escritor y las visitadas por las obsesiones de su tiempo, voces con las cuales dialoga la libertad cercada de la creación. El autor se edifica como un escritor más sobre la tradición de la escritura moderna, tradición que contiene los textos que los procesos culturales de modernización van erigiendo como las obras clásicas de referencia obligada en un tiempo dado de la historia.

El texto moderno contiene entre sus páginas los enigmas de los escritos primigenios, de los autores a los que la tradición de la modernidad ha adscrito, a lo largo del tiempo, el estatus de clásicos y cuya secuencia de obras y nombres forma el canon de los imprescindibles, obras en las cuales se edificaron los referentes textuales de los supuestos que constituyen los valores de la modernidad.

La nostalgia por lo perdido se mezcla con la fascinación por lo que vendrá, seducción por el cambio que produce en los individuos la posibilidad de lo nuevo: la expectativa de vivir lo diferente genera sentimientos encontrados que forman “la 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” (Berman, 1982: 1).

EL AUTOR Y EL LIBRO

El escritor moderno es el creador de un texto edificado en el mundo privado que se vuelve un objeto de mercado: el libro. Esta metamorfosis de una actividad privada en objeto de mercado —en el mundo industrial, la mayoría de los productos de mercado son elaborados en los procesos sociales de producción, procesos que en el caso del libro están en su edición y reproducción, difusión y venta, y no en su creación, que es individual y única por ejemplar— transforma al escritor en el sujeto social, al que la

modernidad le da nombre de autor, nombre del escritor privado que se volvió sujeto público vinculado al título de un libro que circula en la esfera del mercado, constituido como el espacio social del intercambio, ámbito socioeconómico en el que se establece la relación mediada por la publicidad entre los objetos y los hombres, entre las mercancías y los consumidores en la sociedad de los individuos modernos.

El mercado es el espacio social de las relaciones y la comunicación entre sujetos individuales y colectivos para el intercambio de los objetos; es el ámbito prioritariamente económico —el mercado no es sólo economía, ni puede ser reducido a ella— en el que los hombres y las mujeres consumen la palabra impresa o virtual y adquieren el texto en sus múltiples formatos.

Un caso diferente en la escritura de los textos es la elaboración de los guiones cinematográficos en serie, tipo de producción que rompe la relación privada entre el autor y la escritura, acción en la que el escritor ni siquiera construye un solo guión para una película, sino que participa escribiendo trozos del mismo, lo que se convierte en “la industrialización de la práctica de la escritura como sucede en los estudios hollywoodenses, en donde sólo existe la presencia física de los escritores y es reforzada por la estandarización de los horarios y de las condiciones de trabajo” (Heinich, 2000:132).

En la Paramount, en donde yo inicié, había 104 escenógrafos a contrato. La Metro tenía 140 y la Warner 120. Las máquinas de escribir funcionaban día y noche y el reglamento nos obligaba a trabajar cinco días y medio por semana, todas las jornadas debíamos entregar 11 páginas de escenarios. Trabajábamos sobre dos, tres o cuatro películas al mismo tiempo. Nos obligaban a pasar de una película a otra en donde otros ya habían escrito parte de los escenarios. Era como una fábrica, una inmensa cadena.¹³

La producción textual en cadena es una nueva forma de la escritura fragmentaria, que la modernidad produjo como expresión de la segmentación del tiempo vital del hombre, escindido por la diversidad de contenidos

¹³ Billy Wilder, en entrevista con Michel Ciment (1987). *Passeport pour Hollywood*. París: 1987. Para testimonios similares, véase Blaise Cendrars (1936). *Hollywood, la Mecque du cinéma*. París: Grasset; Jacques Feyder y Françoise Rosay (1944). *Le cinéma, notre métier*. Ginebra: Skira. Citados por Heinich, 2000: 132.

del día y de funciones que durante éste se despliegan.¹⁴ Esta forma de escritura permite ser leída en trozos, como ha sido fraccionado el tiempo de vida en que se divide la jornada del día.

El libro, como objeto comprado por un individuo, se consume en el mercado y se consume en sus múltiples lecturas, entablando en cada una de ellas una relación creativa detonada en el acto individual y privado de la lectura. En este acto se entabla una relación dialogal, primero entre dos sujetos particulares: el escritor y el lector, y después —no necesariamente es secuencial, puede ser simultánea— entre los múltiples sujetos que conocen o escuchan sobre el texto, ya que toda lectura de un libro es potencialmente una forma de socialización y de diálogo colectivo. Esto hace del libro un texto que no sólo es compartido por los que lo leen. Hay libros en la historia universal que nunca fueron leídos por los individuos, los grupos políticos y la masa que fue convocada por los mensajes contenidos en sus páginas, ni por aquellos que los citaron como principio de autoridad para dar solidez y autoridad a sus argumentos ideológicos y políticos.

En las historias intelectuales hay libros que son referentes icónicos de las verdades específicas vigentes en un tiempo dado y en un campo particular del conocimiento o de las creencias, verdades guardadas en “el texto”, que cuando se profieren entre los miembros de una comunidad se hacen citando el libro que contiene la palabra, que se vuelve el principio a partir del cual se argumenta. Esta condición del libro lo vuelve el nombre de un objeto simbólico cargado de significados que forma parte del referente obligado de la memoria colectiva y da identidad a una tradición cultural y religiosa o a una ideología política o económica.

¿Qué hacemos de este pueblo que no acepta más que los testimonios impresos, que no cree a los hombres si no están en los libros?... Dignificamos nuestras sandeces poniéndolas en letra de molde (Montaigne, tomo III, 1995: 257).¹⁵

¹⁴ Dos expresiones clásicas de la escritura fragmentada están en: Charles Baudelaire (1973). *Petit poems en prose/Le spleen de Paris*. París: Gallimard, y Fernando Pessoa (1984). *El libro del desasosiego*. Madrid: Seix Barral.

¹⁵ “Más yo, que desconfío tanto de la mano como de la boca de los hombres y que sé que tan poco juiciosamente se escribe como se habla” (Montaigne, tomo III, 1995: 257).

En los textos académicos están formulados los paradigmas de una disciplina que se vuelven principios de comunicación entre los miembros de las comunidades de conocimiento, construcciones epistémicas y teóricas por medio de las cuales se mantienen los saberes establecidos y aceptados, postulados de conocimientos que se aceptan o se debaten, pero que sobre todo se confrontan con el cambio social y las nuevas tecnologías que transforman el horizonte cognitivo, confrontación entre los miembros de las comunidades de conocimiento a partir de la cual se inician los procesos de formulación de lo nuevo. El libro o el artículo son los referentes culturales que contienen los puntos fijos en la secuencia histórica del cambio social.

La situación social de mercado, en la que entra el libro de autor, no elimina sus potencialidades anímicas: la emoción reflexiva que detona la lectura y da forma a la relación íntima de la mirada de su lector, relación que empieza en la constante relectura que el escritor hace de su propio texto y que puede compartir de manera directa con ese otro, íntimo y confiable, con quien se participa en el proceso de la escritura.

El texto terminado —abandonado, según André Gide— se echa a andar y continúa su recorrido mediante las miradas de los lectores, a quienes el escritor no ve y que adquieren el libro en las calles de la ciudad, en ese infinito territorio cultural de la modernidad, o en el mercado informático, ámbito virtual que confirma la individualización del consumidor de textos, acción social de mercado global que desplaza aceleradamente el territorio de la librería, espacio colectivo de relaciones intelectuales entre semejantes que buscan libros y dialogan entre ellos y los librereros.

La mirada que entra en el libro está, también, a muchos años de distancia y en un lugar que no existía o desapareció después de que el volumen fuera escrito. La lectura puede ser continuada por alguien que está a kilómetros y siglos de distancia. Uno compra en un libro el presente, pero también el pasado, y puede ver en éste el ayer que se volvió siempre, como convicción atemporal del clásico.

Todo libro contiene otros libros, todo texto lleva a cuestras otros textos. En la modernidad, la tradición intelectual se cita. “Ya no nos quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas”, afirma Jorge Luis Borges¹⁶

¹⁶ En el diálogo que da forma al cuento “Utopía de un hombre que está cansado” se afirma:

“—[...] Dueño el hombre de su vida, lo es también de su muerte.

” —¿Se trata de una cita? —le pregunté.

(1975: 129). “¿No será que buscamos más el honor de la cita que la verdad del razonamiento?” (Montaigne, tomo III, 1995: 257), escribió el creador del ensayo como género, y quien llenó de citas sus textos.

Con la cita se hace referencia a la tradición intelectual existente en cada género y en cada temática académica e intelectual. Se construye la intertextualidad, que amalgama lo que ya está escrito con lo que se está escribiendo, tensión permanente en el texto moderno entre el pasado y el presente, amalgama de escrituras que le da contenido al sustrato intelectual y científico que cimienta la escritura moderna y sostiene el texto frente al embate de la moda y el lugar común que edifica el lenguaje de lo efímero, que ronda por la historia y hace el ruido cotidiano en torno a las novedades que aparecen, desde el discurso político hasta “el escándalo de los famosos”, en una sociedad que es también la sociedad del espectáculo.

El conjunto de textos que desarrollan el análisis crítico del discurso de la modernización como propuesta del cambio social y económico, necesario e impostergable, abre el espectro de opciones analíticas mostrando, en muchos casos, lo perverso de las causalidades lineales construidas por la ideología de la innovación, que derivan en lo necesario de las decisiones políticas y administrativas que sustentan las acciones transformadoras de los gobiernos. Estos textos críticos deconstruyen el cambio como valor en sí, como propuesta de la innovación edificada desde el poder con la lógica reduccionista que ha presentado a los procesos de modernización como necesarios, procesos que han tenido como resultado la desagregación de las formas de solidaridad asentadas en espacios comunitarios de las ciudades, así como la destrucción de sus entornos naturales.

La acreditación del cambio sustentado por la ideología de la modernización tuvo como objetivo la aceleración de la producción, la ampliación del mercado y el incremento del consumo como concepción de calidad de vida.¹⁷ La modernización se sustentó en la concepción heredada de la idea del progreso¹⁸ como dominio sobre la naturaleza.¹⁹

” —Seguramente. Ya no nos quedan más que citas. La lengua es un sistema de citas.”

¹⁷ Una reflexión importante que contribuyó a la caracterización de la sociedad moderna como sociedad de consumo fue la realizada por Jean Baudrillard en *Le système des objets* (1968, París: Gallimard) y *La société de consommation* (1970, París: Gallimard).

¹⁸ Un texto excepcional sobre lo polisémico de la idea de progreso es el de Robert Nisbet (1980), *History of the Idea of Progress*. Nueva York: Basic Books.

¹⁹ La crítica de la modernización depredadora de la naturaleza aparece en el espacio público a finales de la década de los cincuenta. En 1962 se publica el primer texto de

Los trabajos críticos de las modernizaciones se elevan sobre las espaldas de otras obras, textos clásicos, muchos de los cuales fueron edificados en periodos históricos de intensa transformación. Estas obras son, en la secuencia de la historia, los testigos de la palabra libre y crítica frente a la destrucción social, ideológicamente justificada. Considero “ideología” como la construyó Daniel Bell, concebida como los sistemas intelectuales, con modalidades empíricas de verificación intencionalmente recordadas, que reclamaban la verdad para sus concepciones del mundo. Este conjunto de ideas y sentimientos construido en el siglo XIX no puede ser reducido a un sistema de creencias.²⁰

LA TRADICIÓN Y EL ENSAYO

Entre el conjunto de propiedades que distinguen al autor moderno está el reconocimiento abierto y directo de la tradición, del acervo textual frente al cual se debate para proponer el cambio en la escritura como parte del proceso social y cultural de la modernización.

La escritura moderna disputa a la textualidad establecida la centralidad de las temáticas, recentralización analítica que reacomoda el conjunto de los saberes con los que se nombraban las relaciones individuales y colectivas nuevas frente a la cultura escrita del *statu quo*, combinación de categorías inéditas que contienen el significado de los cambios sociales y culturales. Escribir es también reescribir para el presente todo aquello que fue escrito para el pasado, cuando ese ayer era hoy. Se escribe diferente porque se dice diferente, se cree y actúa diferente.

Reescribir es confrontar las verdades culturales del pasado que pesan sobre la textualidad presente y la anclan a las tradiciones conceptuales dominantes. Reescribir es repensar, es distribuir los sentidos de las categorías existentes y ponderar su carga en lo ya dicho: rehacer la racionalidad cerrada y heredada para conjurar las concepciones establecidas que inmovilizan el presente en sus explicaciones conclusivas e instrumentales.

gran difusión acerca de los efectos negativos que produce convertir la agricultura en una producción masiva de alimentos y las consecuencias en la salud del uso de los pesticidas, *Silent Spring*, de Rachel Carson (Nueva York: Houghton Mifflin).

²⁰ Daniel Bell (1988). *The End of Ideology. On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*. Harvard: Harvard University Press. Véase especialmente el capítulo final y el epílogo.

La textualidad de lo establecido se teje socialmente con el lugar común, con las verdades sabidas y las expresiones coloquiales que resguardan los prejuicios —los juicios previos sobre los hechos sociales, las conductas colectivas y las condiciones individuales—, juicios acreditados por las tradiciones de los grupos que recrean las concepciones del orden aceptado, orden cultural que da forma a las representaciones sociales sobre las identidades colectivas.

Los modernizadores inician el trayecto que busca el cambio cultural y la construcción racional de la crítica por el camino de lo ya escrito, del acervo cultural existente en una sociedad dada. Los modernos reescriben, porque escriben y los textos que los preceden están condensados en los contenidos de cada párrafo retomado y citado por el autor que edifica la nueva textualidad a partir de las referencias a los autores erigidos como clásicos, contruidos por el escritor como referente de autoridad. Cuando leemos los ensayos de Montaigne²¹ leemos en ellos a Homero y a Platón, a Séneca, Plutarco o Cicerón,²² y volvemos a las anécdotas reutilizadas

²¹ En 1570, Michel de Montaigne dimite de su cargo como miembro del Parlamento y se retira a su castillo a estudiar y a leer. Inicia la escritura de los *Ensayos*, cuyos dos primeros tomos son publicados en 1580. Entre 1580 y 1586 se dedica a viajar. Es electo alcalde de Burdeos y funge como mediador en las Guerras de Religión entre la Liga y el rey Enrique de Navarra (Enrique IV de Borbón), cuya conversión al cristianismo (“París bien vale una misa”) se debe en parte a la influencia de Montaigne. El rey Enrique IV, con quien Montaigne sostuvo siempre una relación amistosa, lo invita a la corte como consejero. Declina tan generosa proposición: “Yo no he recibido jamás ninguna generosidad por parte de los reyes, que no he pedido ni merecido, ni he recibido paga alguna por los pasos que he dado en su servicio. [...] Soy, sire, tan rico como me imagino”. Un periplo de seis años termina en su castillo, en el cual reemprende la escritura del tomo III de los *Ensayos*. Los tres volúmenes son publicados en 1588 (edición de Burdeos). En ese año conoce a su admiradora Marie de Gournay. Montaigne muere en 1592 a los 59 años. Marie de Gournay recibe de la viuda del autor los manuscritos anotados y prepara la edición de 1595. La edición de Montaigne de La Pléiade (París, 1962) incluye las cartas y el diario de viaje. Entre los mejores estudios generales acerca del hombre y su obra está *Les sources et la évolution des Essais de Montaigne*, de Pierre Villey (París: Hachette, 1933). La primera versión parcial de los Ensayos en lengua española fue hecha por Francisco de Quevedo. La traducción realizada por María Dolores Picazo y Almudena Montojo (Cátedra, 1992; Altaya, 1994) puede considerarse como una de las mejores, tanto por la calidad y el cuidado del texto como por la erudición y el conocimiento histórico-biográfico acerca del autor, que apuntalan el aparato crítico.

²² Un texto excepcional sobre la relación de Montaigne y la poesía latina es del erudito alemán, especialista en lengua y literatura romana, Hugo Friedrich (1968), *Montaigne*, París: Gallimard. Véase especialmente el capítulo II, “Tradition et culture”, pp. 42-104.

por su creador para explicar las costumbres, las prácticas sociales y los usos del poder político de su presente.

Con la lectura de Montaigne recuperamos la manera en que el mundo grecolatino es reescrito para el siglo XVI, lo que da contenido a la secularización del mundo social y político. Volvemos, a través de las citas de los *Essais*, a la intertextualidad, que soporta una de las escrituras de la modernidad, y a los efectos que el ensayo, como género nuevo, tuvo en la liberalización de la escritura.

La reedificación del mundo clásico dio origen a la escritura que confrontó la hegemonía cultural de la Iglesia Católica Romana. Escritura y lectura de los textos fundadas en una lógica construida por cadenas lógicas deductivas, que organizaba y acreditaba la verdad a partir de normas fijadas por la iglesia. Los *Ensayos* fueron la otra escritura, hecha por un católico culto, noble, modernizador, que rompió con la ortodoxia textual custodiada por la rigidez institucional, dogma rebasado por el cambio social que diversificó las creencias y mermó la hegemonía de la Iglesia Católica Romana como cosmovisión dominante.

Montaigne entendió que la Reforma partió del debate teórico-teológico, que se expresó a partir de la reedición de la textualidad primigenia —la Biblia de Lutero—, y que esta ruptura con la obediencia significaba cambios sociales que transformaban los términos de la obediencia y pasaban por otra lectura de la textualidad con la que la jerarquía apelaba al poder. Montaigne rompió con la ortodoxia textual custodiada por la rigidez institucional, dogma rebasado por el cambio social que diversificó las creencias y mermó la hegemonía católica como cosmovisión excluyente.

En la escritura, la libertad moderna gravita en la posibilidad de romper las ortodoxias y las lógicas establecidas sustentadas en una epistemología a la que deben ceñirse los saberes, convenciones para producir conocimiento que tiene modalidades establecidas de exposición y márgenes posibles, preguntas ceñidas a lo que es posible saber, interpretaciones aceptadas por las comunidades de conocedores institucionalmente establecidas.

En el siglo XVI, el peso de la textualidad institucionalizada por el catolicismo romano se imponía como paradigma de la escritura y la lectura, paradigma construido a partir de la lógica deductiva sustentada en la certeza de la autoridad política institucional, que fundaba la verdad a partir de un orden cognitivo pesado y lento. Este paradigma fue confrontado y la autoridad cuestionada por el protestantismo, movimiento

que abre la cosmovisión del mundo a partir de la confrontación de los clásicos fundadores que debatieron los contenidos de la teología original frente a los teólogos romanos que cierran la lectura y la escritura a una sola versión textual, “la verdadera”. Montaigne es católico, pero los *Ensayos* surgen como la otra versión de la libertad, como el derecho a la escritura y a la lectura individuales y privadas —libre albedrío— de las fuentes grecolatinas en el periodo crítico de la verdad católica institucionalizada. Los *Ensayos* son una de las consumaciones de un siglo crítico y, por crítico, revisionista.

En la tradición intelectual y gnoseológica sólo se aceptaba la verdad expresada a través de una determinada forma de la exposición desarrollada dentro de los formatos instituidos y custodiados por la comunidad de los conocedores institucionalizados. El texto fragmentado en el que estaban escritos los *Ensayos* abrió el formato vigente en la época y rompió no sólo con lo conocido, sino con la forma en la que el saber se debía decir para ser verosímil.

La riqueza de los *Ensayos* —como la de los escritos de las vanguardias, siglos después— está también en la ruptura del orden de la escritura, en la fractura del estilo vigente que es el orden de la verdad posible, estilo de una época que hace inteligible el discurso a través de la forma de la escritura contenida en el texto. El desorden de Montaigne fue la reordenación de la escritura, que abrió el horizonte de la creación posible a través de una nueva forma de exposición que rompió una lógica y sus secuencias obligadas. Esta condición transformadora hizo que la escritura de Montaigne fuera criticada y provocara desorden y conflicto en su lectura.

El ensayo fue un nuevo espacio de la escritura construida por segmentos descriptivos, narrativos y reflexivos. Montaigne da nombre a sus ensayos; en ocasiones desarrolla el tema que enuncia en el título o se aproxima a éste en los primeros párrafos, idea que puede abandonar para meterse en narraciones distantes del tema o en descripciones sobre pasajes históricos de distintas épocas o hechos realizados por personajes para él destacables, narraciones que culminan en una reflexión redondeada en una cita en latín o griego, consecución textual en la que intercala sus experiencias vividas o reflexiones sobre su persona. La secuencia de su escritura puede terminar en otra idea distinta a la del inicio del ensayo.²³

²³ Sobre la estructura de los *Ensayos* se ha escrito mucho. Resultan interesantes los textos de Gisèle Mathieu-Castellani (1988). *Montaigne: l'écriture de l'essai*. París:

Montaigne tuvo plena conciencia de la estructura de sus textos y la forma en que los escribía, estilo que fue objeto de su propia reflexión y de lo cual advirtió al lector, como en el siguiente párrafo:

*Este relleno está algo fuera del tema [el subrayado es mío]. Extravióme, mas antes por licencia que por despiste. Mis fantasías se siguen, mas a veces de lejos, y se miran, mas con mirada oblicua. He echado un vistazo a un diálogo de Platón dividido en una fantástica mezclanza, una parte dedicada al amor y otra a la retórica. No les tienen miedo a esos cambios y tienen una gracia extraordinaria para dejarse arrastrar así por el viento, o para parecerlo. Los nombres de mis capítulos no siempre abarcan la materia; a menudo la esbozan sólo con alguna marca. [...] Me gusta el andar poético, a saltos y zancadas. Es un arte, como dice Platón, ligero, cambiante, divino. Hay obras de Plutarco en las que olvida el tema, en las que el tema de su argumento no se halla más que por accidente, ahogado como está por materia extraña: ved su andar en el *Demonio de Sócrates*. ¡Oh, Dios, cuánta belleza tienen esas alegres escapadas y esa variación, y tanta más cuanto más descuidadas y fortuitas parecen! Es el lector poco diligente quien pierde el tema, no yo; siempre habrá en algún rincón una palabra que no dejará de ser bastante, aunque esté apretada. Yo voy cambiando indiscreta y tumultuosamente. Mi estilo y mi mente vagabundean igual. Se ha de tener cierta locura si no se quiere tener más necesidad, dicen los preceptos nuestros y aún más sus ejemplos (Montaigne, tomo III, 1995: 254).*

Véase también el gracioso y pícaro ensayo “De los cojos”, en el que afirma: “Venga al cuento o no, da igual, dicese en Italia como proverbio común que no conoce la perfecta dulzura de Venus aquel que no se ha acostado con una coja”. La curiosidad del lector puede continuar con la cita.

En los ensayos, la yuxtaposición de segmentos obedece a la secuencia de su composición y emerge del orden impuesto por las asociaciones que sugiere al autor el tratamiento del tema en cada momento, lo que crea la estructura fraccionaria de sus textos, que se corresponde a la configuración del yo, cuya recreación por la escritura constituye el objetivo perseguido por Montaigne. Siglos después, con las asociaciones libres del discurso individual, se construirá la racionalidad moderna sobre la psique, que apuntalada en la vuelta a los clásicos griegos —véase “Edipo Rey” de Sófocles (1981: 302-368)— harían del discurso individual libre y “sin orden” la posibilidad de la racionalidad freudiana de la “libre asociación” en el descubrimiento del inconsciente.

Presses Universitaires de France, y Floyd Gray (1958). *Le style de Montaigne*. París: Nizet.

Las digresiones constituyen el eje ordenador del texto del ensayo. Éstas expresan el movimiento fluido de la subjetividad. La forma abierta, libre y flexible que es la expresión natural de la subjetividad edifica los contenidos de la introspección que no pueden ser dichos con una composición rígida y estanca que se erija en un sistema cerrado.

En medio del griterío producido por las eternas batallas de intereses, que enarbolan los absolutos —perversión de la modernidad—, y que durante la segunda mitad del siglo XVI se expresaron como las Guerras de Religión en Francia,²⁴ Montaigne rescató la dignidad racional del individuo construyendo la escritura de su subjetividad.

William Hazlitt, considerado uno de los principales ensayistas y críticos literarios ingleses entre los siglos XVIII y XIX, consideró a Montaigne como “el primero que tuvo el valor de decir en cuanto escritor lo que sentía en cuanto hombre”.

El ensayo primigenio fue a la búsqueda del yo, el renacimiento de la libertad y su restablecimiento a través de la expresión, de la escritura que desformaliza su identidad impuesta. El yo liberado rompió las ortodoxias del *deber pensarse a sí mismo a través de los mandatos* establecidos por los tribunales de la Iglesia católica y por la institución protestante, instituciones políticas con capacidad de sanción sobre el escritor y los escritos. No sólo se debía pensar dentro de ciertos marcos sino que, para que ese pensamiento fuera aceptado, se debía decir y exponer según *las formas verdaderas*.

La libertad es connatural al ensayo, es su sino. A partir de los *Essais*, textos que dieron nombre al género, la libertad sigue en éste y su escritura se identifica con ella.

La ruptura del pensamiento establecido, por medio de la fractura de las formas escritas impuestas, explica por qué los *Essais* fueron introducidos en 1676 en el Índice Romano de la Inquisición: por representar el mayor peligro para la fe, el escepticismo, cualidad por la que Nietzsche los admiraba; afirmó que el valor de Montaigne radicaba en “su relativismo cultural y valeroso y alegre escepticismo” (citado por Burke, 1982: 86-98).²⁵ Los *Essais* fueron calificados no como textos libres —como los

²⁴ Véase la obra de Géralde Nakam (1982). *Montaigne et son temps. Les événements et les Essais. L'histoire, la vie, le livre*. París: Nizet.

²⁵ Los españoles, con un olfato más fino para la herejía, lo habían incluido en su Índice en 1640. Uno de los primeros ataques lo inició en 1681 el obispo de Meaux, Jacques Bénigne Bossuet, quien combatió la Reforma protestante y predicó en contra de los *Essais*. El obispo se declaró enemigo del teatro por considerarlo inmoral (lo criticó

podemos ver ahora—, sino como libertinos, término peyorativo de moda en el siglo XVII que connotaba ateísmo, cinismo, hedonismo e inmoralidad sexual (*Ibid.*). Seguramente el inquisidor leyó el texto sobre los cojos. Los mitos son sus formas y su validación es su repetición custodiada.

PRÁCTICAS MODERNAS DE LA LIBERTAD INDIVIDUAL

La escritura y la lectura, como prácticas modernas de la libertad individual, se realizan como actividades creativas entre sujetos que se encuentran mediados por relaciones sociales de carácter institucional: la escuela, la familia y la iglesia. Dichas actividades están contenidas en la relación que las personas tienen con el libro y se inician en la esfera del mercado. La escritura y la lectura son, en la modernidad, prácticas socialmente adquiridas y se ejercen como derecho individual.

El autor y el lector, como sujetos diversos, están contruidos por la escritura y entablan entre ellos una relación dialogal y reflexiva que es la condición de posibilidad para el ejercicio de la crítica, posición cognitiva que da fundamento a la conciencia moderna.

El sentimiento de identidad producido por la experiencia intelectual de la lectura de los clásicos de la modernidad crea en el individuo un efecto de pertenencia a ésta, frente a la diversidad cotidiana que desplaza y escinde al sujeto. Su lectura de los modernos es, ante todo, una experiencia estética que produce la emoción de totalidad contradictoria contenida en los textos y detonada por la mirada.

El libro moderno condensa —en el sentido freudiano del término— los sentimientos creados por la experiencia de vivir en la modernidad y contiene las emociones desplegadas en la vida diaria de los individuos, frente a las transformaciones producidas por los distintos procesos de modernización en las distintas épocas históricas que aborda.

En el texto de Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, la escritura construye la reflexión que explica y abre el pensamiento del lector a la idea de movimiento, a la comprensión del proceso histórico de cambio a través de las ideas y los sentimientos contradictorios producidos por la inasible vorágine modernizadora, torrente de transformaciones que dan sentido al tiempo vivido por los individuos en la modernidad trastocada permanentemente por la aceleración de las transformaciones

acerbamente en *Maximes et réflexions sur la comédie*, obra de 1694), y como filósofo cartesiano y teólogo católico se opuso a Montaigne desde ambos puntos de vista.

tecnológicas y culturales. El lector entra en la escritura que le produce el sentimiento, la emoción de vivir el cambio, de incorporarse a la corriente —en occidente, la primera metáfora sistemática del cambio, de la dialéctica, fue el río—, de entrar en el cauce que lo lleva hasta el último capítulo del libro, hasta el vértice mismo de una época: la de los años setenta del siglo XX, década en la que culminan las representaciones sociales e individuales que han creado, en el imaginario colectivo, la idea de una época histórica cuyos límites empiezan en 1949 y terminan en 1973.

EL LIBRO Y SU TIEMPO

El libro de Marshall Berman, construido a partir de la reescritura de textos particulares e independientes que originalmente constituyeron artículos, fue editado en inglés en 1982 (Nueva York: Simon & Schuster), como un texto único y diferenciado en capítulos que preservan su independencia original cuando son engarzados por las temáticas a las que dan origen el proceso de modernización y sus distintas escrituras. Es el año en el que culmina el periodo de la modernización mundial iniciado en 1953 con el fin de la Guerra de Corea, periodo que recorre la Guerra Fría y la consolidación y crisis del Estado de Bienestar.

En 1982, la crisis económica mexicana tuvo un efecto multiplicador en el mundo y mostró el agotamiento del modelo económico, vigente desde el final de la Segunda Guerra Mundial, que había dado lugar a las llamadas tres décadas de oro del siglo XX: de 1940 a 1970. Por medio de las estrategias de estabilización²⁶ y ajuste estructural,²⁷ diseñadas por el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, se hizo frente a la crisis económica, se impusieron los valores de mercado y apertura que regularon, a partir de la década de los años ochenta, los alcances de las políticas económicas y públicas de manera simultánea en 67 países en

²⁶ Las políticas de estabilización basaban disminuir el déficit fiscal y comercial y tenían como objetivos intrínsecos de corto plazo: la reducción de la inflación, el abatimiento del déficit fiscal y el equilibrio en la balanza de pagos. En principio, estas políticas fueron diseñadas en el Fondo Monetario Internacional.

²⁷ Las políticas de ajuste estructural tenían un horizonte de más largo plazo y procuraban restaurar el crecimiento económico, perfeccionar la distribución de los recursos e incrementar su eficiencia. El Banco Mundial proveería los fondos a través de préstamos para la realización de este programa económico.

África, América Latina y Asia (Pozas Horcasitas, 2006: 107-114), acciones que consolidaron la globalización.

En 1982 culminó el proceso de desplazamiento de la centralidad del Estado Benefactor en las economías nacionales de la periferia del mundo; fue el año en que fueron abiertas a la globalización y a la centralidad del mercado las sociedades nacionales del entonces llamado Tercer Mundo. El modelo de desarrollo que tuvo como eje al Estado Benefactor agotó las posibilidades de mantenerse como el agente transformador de la sociedad y de construir, por medio de su intervención y regulación, el equilibrio inestable que regulaba el conflicto entre las clases y las categorías sociales.

En la década en la que se publicó en español el libro de Berman, tuvo lugar el fin de los bloques: en 1989 caía el muro de Berlín. En 1991 se disolvía la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). La economía y la sociedad de mercado le ganaban la batalla a la simulación de la otra centralidad económica: la de la Economía Planificada del segundo mundo; la sociedad de mercado desvertebraba el totalitarismo de Estado que disciplinaba *La vida de los otros* (película de Florian Henckel von Donnersmarck, 2006) con el terror cotidiano sobre los individuos y la sociedad.

En el año en que apareció el libro, todo lo sólido del mundo construido en la posguerra, con el Estado en el centro de las sociedades y la cultura nacional como el punto fijo y el referente cotidiano de los individuos y los ciudadanos en el mundo, toda la solidez del crecimiento y el bienestar ofrecidos por la literatura económica y sociológica sobre las “sociedades posindustriales” (Bell, 1973; Touraine, 1969), se desvanecía en el aire, se agotaba como horizonte y se empañaba como futuro.

El libro apareció en español al final de la década de los ochenta (1988), publicado por Siglo XXI, la editorial que fue el espacio de las voces críticas de América Latina. “Nuestra América”, como afirmó Arnaldo Orfila Reynal en 1980,²⁸ “territorio con zonas oscuras en donde la palabra cultura se entiende como sinónimo de rebeldía o agresión, en donde el libro es instrumento que pueda acercar a la cárcel o a la muerte” (en Soler, 1993: 12). En ese año de 1988 el pasado inmediato iniciaba su

²⁸ El 10 de marzo de 1980, Arnaldo Orfila Reynal recibió la condecoración del Águila Azteca, máximo reconocimiento que el gobierno mexicano otorga a un extranjero. El editor argentino residente en México fue director del Fondo de Cultura Económica y de Siglo XXI Editores.

cambio y parecía recobrase la libertad que fue devorada por el terror de las burocracias militares, que administraban los aparatos de seguridad del Estado en los regímenes dictatoriales de América Latina. El 5 de octubre de 1988, la sociedad chilena, en el plebiscito nacional, dijo “No” a la más emblemática de las dictaduras sudamericanas, la encabezada por Augusto Pinochet.

El tiempo se abría y mi generación tuvo la experiencia intelectual y creativa de lo nuevo, ese cúmulo de experiencias vitales que fueron acompañadas por el libro de Berman, texto que nos mostraba las experiencias de la modernidad vividas por las generaciones y los individuos en las diferentes épocas que llenaron de certezas y dudas los siglos XIX y XX, y que a principios de los años ochenta nos tocaba vivir. El libro nos dio perspectiva y nos abrió la puerta a la reflexión que rompe el sentido determinista y repetitivo de la historia, vicio de la ideología política que reduce los procesos sociales a una secuencia de causalidades inevitables.

El libro emergió en medio de las dudas producidas por la experiencia de estar viviendo en el fin, de ver el límite del pasado que prometió futuro, aquello que partió de las revoluciones sociales de Europa en 1848, año en que apareció el *Manifiesto del Partido Comunista*, con toda la carga positivista del marxismo. Era la escritura racional de la utopía, que mostraba la nueva libertad edificada por la revolución, la nueva libertad que haría del hombre un ser total e integrado frente al hombre escindido de la modernidad, persona desmembrada y enajenada por la turbulencia de la modernización industrial de los siglos XIX y XX.

En 1988, la realidad nos reabría la mirada para la lectura de un libro que nos hacía partícipes de la diversidad y nos mostraba que la incertidumbre que vivíamos era una más de las vorágines producidas por el cambio, que a principio de los años noventa mostraba la consolidación de la sociedad global de mercado, la que aparecía en el horizonte de la historia, una vez más, como la modernización inevitable.

BIBLIOGRAFÍA

- BALAKIAN, Anna (1967). *The Symbolist Movement*. Nueva York: Random House.
- BARÓN, José (1989). *Miguel Servet: su vida y su obra*. Barcelona: Espasa-Calpe.
- BARTHES, Roland (1973). *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI Editores.
- BAUMAN, Zygmunt (1999). *Modernity and ambivalence*. Londres: Polity.
- BAUMAN, Zygmunt (2003). *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BELL, Daniel (1973). *The Coming of the Post-Industrial Society*. Nueva York: Basic Books. Edición en español (2006): *El advenimiento de la sociedad post-industrial*. Madrid: Alianza Editorial.
- BELL, Daniel (1988). *The End of Ideology. On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*. Harvard: Harvard University Press. Edición en español (1992): *El fin de las ideologías. Sobre el agotamiento de las ideologías políticas de los años cincuenta*. Madrid: Ministerio del Trabajo y Seguridad Social.
- BERIAIN, Josexto (compilador) (1996). *Las consecuencias perversas de la modernidad*. Barcelona: Anthropos.
- BERMAN, Marshall (1982). *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. Nueva York: Simon & Schuster. Edición en español (1988): *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI Editores.
- BERMAN, Marshall (1999). *Adventures in Marxism*. Londres: Verso. Edición en español (2002). *Aventuras marxistas*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- BORGES, Jorge Luis (1975). "Utopía de un hombre que está cansado". En *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé.
- BURKE, Peter (1981). *Montaigne*. Oxford: Oxford University Press.
- BRETON, André (1970). *Manifestes du surréalisme*. París: Jean Jacques Pauverte. Edición en español (1974): *Manifiestos del surrealismo*. Madrid: Guadarrama.

- CIMENT, Michel (1987). *Passeport pour Hollywood*. París: Seuil.
- COMPAGNON, Antoine (1993). *Las cinco paradojas de la modernidad*. Caracas: Monte Ávila.
- CENDRAS, Blaise (1936). *Hollywood, la Mecque du Cinéma*. París: Grasset.
- DURKHEIM, Émile ([1893] 1996). *De la division du travail social*. París: Presses Universitaires de France. Existen varias versiones en español; una de ellas (1973): *De la división del trabajo social*. Buenos Aires: Schapire.
- DURKHEIM, Émile (1962). *Le socialisme*. París: Presses Universitaires de France. Edición en español (1972): *El socialismo*. Buenos Aires: Schapire.
- ECO, Umberto (1962). *Opera Operta*. Milán: Valentino Bompiani. Existen varias versiones en español; una de ellas (1979). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.
- FLOYD, GRAY (1958). *Le style de Montaigne*. París: Nizet.
- FREUND, Julien (1967). *Sociología de Max Weber*. Barcelona: Península.
- FRIEDRICH, Hugo (1968). *Montaigne*. París: Gallimard.
- FEYDER, Jacques, y Françoise Rosay (1944). *Le cinéma, notre métier*. Ginebra: Skira.
- GILI GAYA, Samuel (1993). *Estudios sobre el ritmo*. Madrid: Istmo.
- HEINICH, Natalie (2000). *Être écrivain, creation et identité*. París: La Découverte.
- JACOB, Jane (1961). *Death and Life of Great American Cities*. Nueva York: Random House. Edición en español (1973): *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Barcelona: Península.
- KENNETH GALBRAITH, John ([1958] 1998). *The Affluent Society*. Nueva York: Mariner Books. Edición en español (1992): *La sociedad opulenta*. Barcelona: Planeta.
- MAJASTRE, Jean-Olivier (2001). *Vers une sociologie des oeuvres*. 2 tomos. París: L'Harmatt.
- MARX, Carlos, y Federico Engels ([1848] 1971). *Manifiesto del Partido Comunista*. Moscú: Progreso.

- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle (1988). *Montaigne: l'écriture de l'essai*. París: Presses Universitaires de France.
- MESHONNIC, Henri (1988). *Modernité, modernité*. París: Verdier.
- MONTAIGNE, Michel de (1962). *Essais*. En *Oeuvres complètes*. París: Gallimard.
- MONTAIGNE, Michel de (1995). *Ensayos*. Tres tomos. Barcelona: Altaya.
- NÉRET, Gilles, y Hervé Poulard (1990). *L'art, la femme et l'automobile*. París: EPA.
- NISBET, Robert (1980). *History of the Idea of Progress*. Nueva York: Basic Books, Edición en español (1981): *Historia de la idea de progreso*. Barcelona: Gedisa.
- NOUSS, Alexis (1997). *La modernité*. París: Presses Universitaires de France.
- PIVANO, Fernanda (1972). *Beat, hippie, yippie. Dell'underground alla contro-cultura*. Roma: Arcana.
- POZAS HORCASITAS, Ricardo (1996). "La libertad en el ensayo político de Octavio Paz". *Revista Mexicana de Sociología* 2: 3-20. Reimpreso en *Vuelta* (1996) 237: 28-36, y en *Luz espejeante. Octavio Paz ante la crítica* (2009), de Enrico Mario Santí, 628-651. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Era.
- POZAS HORCASITAS, Ricardo (2006). *Los nudos del tiempo. La modernidad desbordada*. México: Siglo XXI Editores.
- SEAMUS, Heaney (1999). "La fuente curativa". *Fractal* 12: 11-18.
- SENNETT, Richard (1970). *The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life*. Nueva York: Knopf. Edición en español (1976): *Vida urbana e identidad personal*. Barcelona: Península.
- SENNETT, Richard (1982). *La autoridad*. Madrid: Alianza Editorial.
- SIMMEL, George (1986a). "Las grandes urbes y la vida del espíritu". En *El individuo y la libertad*, 247-263. Barcelona: Península.
- SIMMEL, George (1986b). "El individuo y la libertad". En *El individuo y la libertad*, 271-281. Barcelona: Península.
- SÓFOCLES (1981). "Edipo rey". En *Tragedias*. Madrid: Gredos.

- SOLER, Martí (coordinador) (1993). *Arnaldo Orfila Reynal, La pasión por los libros*. Jalisco: Universidad de Guadalajara.
- THERNSTROM, Stephan, y Richard Sennett (1970). *Nineteenth Century Cities: Essays in The New Urban History*. New Haven: Yale University Press.
- TOURAINE, Alain (1969). *La société post-industrielle*. París: Denoël. Edición en español (1969): *La sociedad post-industrial*. Barcelona: Ariel.
- VILLEY, Pierre (1933). *Les sources et la évolution des Essais de Montaigne*. París: Hachette.
- WEBER, MAX (1967). “Intervención sobre el tema de la técnica y la cultura, con ocasión del I Congreso de la Sociedad Alemana de Sociología, en el año de 1910”. Citado por Julien Freund, *Sociología de Max Weber*. Barcelona: Península.
- WEBER, MAX (1984). *El político y el científico*. Madrid: Alianza Editorial.
- WEBER, MAX (1998). “La ética protestante y la ética del capitalismo”. En *Ensayos sobre sociología de la religión*, tomo I. Madrid: Taurus.

Recibido: 23 de abril de 2012

Aceptado: 30 de enero de 2013